தமிழ்ப் பொழில்

தஞ்சைக் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத் திங்கள் வெளியீடு

துணர்	திருவள்ளுவர் யாண்டு உ௰௨	மலர்
சரு	விரோதிகிருது, வைகாசி	உ
	(1971 — மே — சூன்)	

நாடகக்கலை முன்னோடி

டாக்டர். சாலை இளந்திரையன், பி எச். டி.

தில்லிப் பல்கலைக் கழகம்.

“பண்டைக் காலத்தில் நாடகக்கலை மாட்டுவண்டி வேகத்தில் இருந்து வந்தது; இப்போது அது விமான வேகத்தில் இருந்து வருகிறது. மாட்டுவண்டி வேகத்திலிருந்து திடீரென்று விமான வேகம் வந்துவிடவில்லை படிப்படியாகத் தான் வளர்ச்சியடைந்து வந்திருக்கிறது.”[1] இவ்வாறு 1944-ம் ஆண்டில் தமிழ் நாடகக் கலையைப் பற்றி பேசினர் கலைவாணர் என். எசு. கிருட்டிணன். மேடை அமைப்பு, திரைகள், கதை. காட்சி வகுப்பு, உரையாடல்கள், பாடல்கள், பாத்திரப்படைப்பு, நடிப்பு, பாத்திர அறிமுகம். உடைகள், நாடகத்தின் நோக்கம் முதலிய எல்லா அம்சங்களிலுமே நாளடைவில் சிறுகச் சிறுக இந்த வளர்ச்சி ஏற்பட்டு வந்துள்ளது.

— 1 —

19-ம் நூற்றுண்டின் பிற்பகுதியில் தமிழின் மற்றப் பலதுறைகளைப் போலவே நாடகமும் புதியதோர் எழுச்சியும் மலர்ச்சியும் பெற்றது ஆயினும் இந்த மலர்ச்சி, திடுதிப்பென்று தமிழில் ஒரு புதிய நாடக அமைப்பை ஏற்படுத்தி விடவில்லை. சுமார் இரு நூறு நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்ட அந்த நூற்றுண்டில் பெரும்பாலானவை எந்த மரபோடும் ஒட்டியவையாக இல்லை: பெருப்புதுமை உடையனவாகவும் இல்லை. “சிலப்பதிகாரம் முதலிய பழைய நூல்களில் கூறப்படுகிற நாடக முறைப்படி

1. தமிழ் மாகாண நாடகக்கலை அபிவிருத்தி மாநாட்டு மலர், ஈரோடு (11—2—44), பக்கம் 70.

இல்லாமலும் சேக்சுபியர் நாடகங்கள் போன்ற மேல்நாட்டு முறைப்படி இல்லாமலும் இந்த நாடகங்கள் புது முறையாக அமைந்திருந்தன இவை பெரும்பாலும் புராணக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்டவை — இந்த நாடகங்கள் தொடக்கம் முதல் முடிவு வரையில் பாட்டாகவே இருந்தன. இடையிடையே சில வசனங்களும் உண்டு.''[2] இவ்வாறு பழமைக்கும் புதுமைக்கும் இடைப்பட்டு–ஒரு தெளிவான புத்துருவம் பெறாமல் தமிழ் நாடகம் தத்தளித்துக் கொண்டிருந்த நிலையில், ஒரு பெரிய திருப்பமாகப் பல புதுமைகளுடன் அமைந்தது பிரதாபசந்திர விலாசம் எனும் நாடகம்.

பாரிச்டர் ராசு

பிரதாபசந்திர விலாச நாடகத்தை 1877-ல் எழுதிய ப. வ. இராமசாமி ராசு 1852-ல் திண்டிவனத்தில் பிறந்தார். இளமையிலேயே சிறந்த அறிவுக் கூர்மையுடன் விளங்கிய இராமசாமி 14-ம் வயதில் மெட்ரிக்குலேசன் வகுப்பில் தேறினார் அயரா உழைப்பாலும் ஆர்வத்தாலும் படிப்பு நிலையின் பல படிகளைத் தாண்டி, (பச்சையப்பன் கல்லூரி. சென்னை மாநிலக் கல்லூரி ஆகியவைகளின் மூலம்) பி. ஏ. பட்டம் பெற்றார். சிறிதுகாலம் சென்னைப் பச்சையப்பன் கல்லூரியில் ஆசிரியராகவும் காஞ்சிப் பச்சையப்பன் பள்ளியில் தலைமையாசிரியராகவும் கடமையாற்றினார். ஆசிரியராக இருந்த காலத்தில் செங்கை மாவட்டத் தண்டல்நாயகராயிருந்த சி. எசு. க்ரோல் (C. S. Crole) என்பவரின் தொடர்புறவினால் சுங்க வரித்துறையில் இறக்குமதி மேலாளர் (Import Manager) பதவிபெற்றார். சிறிது காலத்துக்கெல்லாம் கடற்சுங்க ஆய்வாள (Inspector of Sea Customs) ராகப் பதவி உயர்வு பெற்றார்.

பதவிப் பெருமையும் வாழ்க்கை வசதிகளும் இருந்தும் இராசுவின் மனம் உயர்கல்வியை நாடியது. அக்காலத்தின் போக்குக்கு ஏற்ப, அவரும் சீமைக்கு (இங்கிலாந்துக்குச்) சென்று மேற்படிப்புப் படித்துவர எண்ணினார். அதன்படி 1882-ல் இங்கிலாந்து சென்ற அவர், ஆக்சுபோர்டு பல்கலைக் கழகக் கல்லூரியிலும் பயின்று, 1885-ல் பாரிச்டராக இந்தியா திரும்பினார்.

---

2. மயிலை சீனி வேங்கடசாமி: 19-ம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம், சென்னை (1962) பக்கம் 403-404.

இங்கிலாந்தில் சட்டம் பயின்று கொண்டிருந்த காலத்திலேயே அங்குள்ளோர்க்குத் தமிழும், தெலுங்கும் கற்றுக்கொடுத்து வந்தார் இராமசாமி அங்குள்ள ஆங்கில ஏடுகளில் கதை, கட்டுரை, முதலியனவும் எழுதி வந்தார் 1885 முதல் சென்னை உயர்நீதி மன்றத்தில் வழக்குரைஞராகி, அத்தொழிலில் சீரும் செல்வமும் திரட்டினர் இராசு இந்தியா முழுவதும் சுற்றுப் பயணம் செய்து, ஆங்காங்கு உள்ள சிறப்புற்ற இடங்களை எல்லாம் கண்டுகளித்தார் (கன்னியாகுமரியைப் பற்றிச் சில பாடல்கள் பாடியுள்ளார்; வட இந்தியப் பேரிடங்களைப் பற்றிய விரிவான வருணனை பிரதாபசந்திர விலாசத்தில் இடம் பெறுகிறது.) ''தமது தாய்மொழியாகிய தெலுங்கிலும், அதற்குத் தாய் மொழியாகிய தமிழிலும், — தமிழ் மொழிக்கு இணையாகி, பல பாஷைகளுக்குப் பிறப்பிடமாகித் தனக்கென்று ஓர் அட்சரமின்றித் தனியாக செலுத்தும் சமஸ்கிருத மொழியிலும், — ராஜ பாஷையாகிப் பரந்து விரிந்த ஆங்கில மொழியிலும் மிகுந்த புலமை வாய்ந்து ஒவ்வொரு பாஷையிலும் பல அரிய நூல்கள் இயற்றியுள்ளார், ராஜு.

''சமஸ்கிருத பாஷையில் இவர் இயற்றியுள்ள ஸ்ரீமத் ராமநாத ராஜாங்கள மகோதியானம் சமஸ்கிருத வித்வசிரோமணிகள் பலராலும் வியந்து பாராட்டப்பட்டுள்ளது.

'' ஆங்கில பாஷையில் இவர் இயற்றிய நூல்கள், மேற்கூறிய ராஜாங்கள மகோதியானத்தின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பு, அர்ஜன்சிங், லார்டு லேக்லி, மெயிட் ஆப் தி மீர், இந்தியக் கதைகள், அறுபது மந்திரிகள் கதை முதலியனவாம்.'' [3]

தமது 55-வது வயதில் காலமான இவர் செய்துள்ள பலதரப்பட்ட பணிகளைக் கவனிக்கையில், முன்னோடிகளுக்கே உரிய சுறுசுறுப்பும் பரவிய பணி முனைப்பும் இவரிடம் அமைந்திருப்பது தெளிவாகவே புலப்படுகிறது. கல்வி, தொழில், இலக்கிய ஆக்கம், பயணம் எனப் பெருகி நிரம்பிய இவருடைய செயல் முனைப்பு இவரைப் புதிய தமிழ் நாடக முன்னோடியாக உயர்த்தி நிறுத்தியதில் வியப்பு ஒன்றுமில்லை. தமிழ்க் கட்டுரை, நாவல் ஆகிய துறை முன்னோடிகளின் சிறந்த படைப்புக்கள் சற்றேறக் குறைய இதே காலத்திலே (1876ல்) தான் வெளிவந்தன. வாழ்க்

---

3. இந்த வரலாற்றுக் குறிப்பு பிரதாபசந்திர விலாசம் 1951-ம் ஆண்டுப் பதிப்பில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

கை வரலாற்றுத்துறை முன்னோடியாக அமைந்த நூலின் நாயகர் (மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரர்) புகழோங்கிய காலமும் இதுவே.

— 2 —

இராமசாமி ராசு புதிய முறையில் தமிழ் நாடகம் இயற்றிய காலத்திலும் அதற்கு முன்பும் தமிழ் நாடகம் எப்படி இருந்தது என்பது கவனிக்கத்தக்கது. பிரதாபசந்திர விலாசம் 12 அங்கங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது; ஒவ்வோர் அங்கத்திலும் சில களங்கள் அமையுமாறு நிகழ்ச்சித்தொடர் வகுக்கப்பட்டுள்ளது. இவர் காலத்துக்கு "முற்பட்ட நாடகங்களில் அங்கம் என்னும் பிரிவே இல்லை. அவைகளில் நாடகக் கதைகளின் போக்கு ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோரிடத்துக்கு மாறுவதாயிருப்பின், கட்டியக்காரன் கூறும் வசனத்திலேயே அவ்வாறு மாறுகிறது என்று நாம் அறிதல் வேண்டும். உதாரணமாக, வீரகுமாரன் தன் தாயிடமிருந்து விடைபெற்றுக் கொண்டு திக்குவிசயம் செய்யப் புறப்படுகிற விதம் காண்க' என்பதைக் கூறலாம்."[4] அக்காலத்தில் மிகுசிறப்புப் பெற்றிருந்த (காசி விசுவநாத முதலியாரின் சமூக நாடகமாகிய) டம்பாச்சாரி விலாசத்தில் கூட அங்கம், களம் என்ற அமைப்பு இல்லை.

முடியாத நாடகம்

அந்தக் காலத்தில் நாடகம் என்றால், தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை பாட்டாகவே இருக்கும். வெண்பா, கலித்துறை, விருத்தம், சந்தம், சிந்து, வண்ணம், கும்மி, தாழிசை, கீர்த்தனை முதலான பலவகைச் செய்யுள் மற்றும் இசைப்பாட்டு வடிவங்களில் பாடல்களை அமைத்திருப்பார்கள் "சிரித்தாலும் பாட்டு, அழுதாலும் பாட்டு கோபித்தாலும் பாட்டு, சண்டை போட்டாலும் பாட்டு" என்பதே அக்கால முறை.[5] அங்கங்கே சில வசனங்களும் உண்டு. அந்த வசனங்களும் எந்த நாடக ஆசிரியனாலும் எழுதப்பட்டவை அல்ல. "வேஷதாரிகளெல்லாம் நாடகத்தில் பேச வேண்டிய வசனங்களைத் தங்கள் புத்திக்கேற்றபடி ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டியதே ... வசனம் வரையில் ஒவ்வொரு வேஷதாரியும் நாடக ஆசிரியனாகவே இருந்தான்!"[6]

---

4. தென்மொழிகள் புத்தகடிரசுட்: பத்து நாடகங்கள், சென்னை (1958), பம்மல் சம்பந்த முதலியார் முன்னுரை, பக்கம் (iii)
5. தி. க. சண்முகம்: நாடகக்கலை, அண்ணாமலை நகர் (1959), பக்கம் 24.
6. பம்மல் சம்பந்த முதலியார்: நாடகமேடை நினைவுகள் 1, சென்னை (1932), பக்கம் 23.

இவ்வாறு "வசனச் சுதந்திரம்" பெற்றிருந்த நடிகர்களால் பெருந்தொல்லை ஏற்பட்டது: இரண்டு நடிகர்கள் பேசத் தெரிந்தவர்களாக இருந்துவிட்டால், போட்டி வலுத்து, எதைஎதையோ பற்றிப் பேசிக்கொண்டே போய்விடுவார்கள். ஒவ்வொருவரும் மற்றவரின் சாதியை மறைமுகமாகக் குத்திக் காட்டிக் கிண்டல் பண்ணத் தொடங்கி விடுவதும் உண்டு![7]

தனிவகையான நாடகங்களில் இத்தகைய வாயாடித்தனங்கள் மிகுதியாக இருந்தன. சபையோரும் இதை எல்லாம் விரும்பி ரசித்து ஆரவாரம் செய்வார்கள். சில நாடகங்களில் கதாநாயகியும் கதாநாயகனும் வசனப் போட்டியில் ஈடுபடுவதால், — இரவு முழுவதும் இந்தச் சொற்போரே நடந்து, — நாடகம் முடியுமுன்பே பொழுது விடிந்துவிடுமாம்! ஒரு நடிகர் (அல்லது நடிகை), இந்தப் பேச்சுப்போட்டியை முடித்துவிட்டு நாடகக் கதையைத் தொடர விரும்பிச் சிறிதே திசைமாறிப் பேச்சை இழுத்தால், சபையோர்கள் குறுக்கிட்டு, "கேட்ட கேள்விக்குச் சரியான பதிலைச் சொல்லையா!" என்று கத்தும் வழக்கமும் (தமிழ் நாடகத்தில்) இருந்திருக்கிறது.[8]

காட்சித் திரைகள்

அங்கம், களம் முதலான பகுப்பு முறைகள் தெளிவாக இல்லாததால் காட்சி அமைப்புகளிலும் போதிய கவனம் செலுத்தப்படவில்லை. இன்ன காட்சி, இன்ன இடத்தில், இன்ன நேரத்தில். இன்ன சூழ்நிலையில் நடைபெறுகிறது என்ற விவரங்களை நாடகாசிரியர்கள் தெளிவு படுத்தாததால் "சில முக்கியமான காட்சிகளுக்குத் தவிர, மற்ற காட்சிகளுக்கெல்லாம் இன்னின்ன திரையை விட வேண்டுமென்னும் நியமமே கிடையாது என்றே சொல்ல வேண்டும் திரௌபதி வஸ்திராபஹரணம் என்னும் (பாரதக் கதையை ஒட்டிய) நாடகத்தில், துரியோதன மகாராஜன் தன் மாமனாகிய சகுனியிடம் தான் பாண்டவர் சபையில் பட்ட அவமானத்தைச் சொல்லும் காட்சிக்கு ஒரு தெருப்படுதா விடப்பட்டிருந்தது. அத்தெருப் படுதாவில் சென்னை போஸ்ட் ஆபீசும் மின்சார வண்டிகள் போவதற்காக வேண்டிய இரும்புக்கம்பங்களும் தந்திகளும் வரையப்பட்டிருந்தன!"[9]

---

7. நாடகக் கலை, பக்கம் 30
8. தனி உரையாடல் ஒன்றில் திரு. தி. க சண்முகம் அவர்கள் (7—7—69ல்) கட்டுரையாளரிடம் சொன்னது.
9. நாடக மேடை நினைவுகள் 1, பக்கம் 99.

— 3 —

இந்தக் குறைகளில் பெரும்பாலானவற்றை நீக்கி, தமிழ் நாடகத்துக்கு ஒரு புதிய தோற்றப்பொலிவைக கொடுக்கும் முறையில் அமைந்துள்ளது பிரதாபசந்திரனின் விலாசம். அந்தக் காலத்தின் நிலைகளைக் கருத்தில் கொண்டு இந்த நாடக நூலைப் படிக்கத் தொடங்கினால், அதன் ஒவ்வோர் அம்சத்திலும் ஆசிரியர் புகுத்தியுள்ள புதுமை தெளிவாகவே நமக்குப் புலப்படுகிறது.

கதைச் சுருக்கம்

"மாயோ கவர்னர்ஜனரல் அவர்கள் அரசாண்ட காலத்தில், தென்னாட்டில் லக்ஷ்மீவிலாசர் என்னும் பெயருடைய ஒரு ஜமீன் தாரருக்கு, பிரதாபசந்திரர் என்றொரு பிள்ளையிருந்தார். அவர் சென்னையில் கல்வி கற்று, பல கௌரவங்களையடைந்து, தம்மைப் போல் பண்டிதரும். நன்னெறியுற்றவருமான சிநேகிதரைக் கூடி நாட்டின் நன்மைக்காகப் பல காரியங்களைச் செய்ய எத்தனிக்கும் நாளில்,— திருப்பாற்கடலில் அமுதம் தோன்றும் சமயத்தில் வாசுகி விஷயத்தைக் கக்கியது போல்.— சில துன்மார்க்கர்கள் தம் பயனை நாடி, அவரை வெகு தந்திரமாய்க் கெடுத்தனர்.

"இடைவிடாது தமக்கு எடுத்துச் சொல்லிவந்த சன்மித்திரரின் வார்த்தையை உணர்ந்தும், தாம் அடைந்த அனுபவத்தை ஆராய்ந்து தெளிந்தும், அத்தீயோர் சங்கத்தை விட்டு, நண்பரை நாடி, தம் தந்தையோடு மாயோ பிரபுவின் தர்பாருக்குப் போனார். அப்புறம் வேட்டையாடும் பொருட்டு ஓர் வனத்திற்குச் சிநேகிதர்களோடு சென்று, அப்பிரதேசத்தின் அதிபதியாகிய ஜமீன்தாரரின் செல்வப்புதல்வி மனோன்மணியென்னும் பெண்கள் நாயகத்தை மணம்புரிந்து, தம்முடைய பந்துமித்திரர்களோடு சுகமாய் வாழ்ந்திருக்கத் தொடங்கினர்" இந்த நாடகத்தின் (1915-ம் ஆண்டு) அச்சுப்பிரதியில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள கதைச் சுருக்கம் இது.

நாடகத்தின் முன்னுரை என்னும் பகுதியில் கட்டியக்காரனும் அவன் மனைவியும் தோன்றி நாடகத்தின் நோக்கம், அதை எழுதிய ஆசிரியர், அவருடைய அவையடக்கம் முதலியவற்றைச் சொல்வதோடு பிரதாபசந்திரன் என்னும் பாத்திரத்தையும் அறிமுகம் செய்து வைக்கிறார்கள். அடுத்த காட்சியில் (அங்கம் 1, களம் 1) பிரதாபசந்திரனையும் அவனுடைய நண்பர்களையும் சந்திக்கிறோம். பிரதாபசந்திரன் தன்னுடைய நண்பர்கள் அனை

வரையும் பெயர் சொல்லி வரவேற்பதன் மூலம் அப்பாத்திரங்கள் எல்லோரும் சபைக்கு அறிமுகமாகிறார்கள். இதே காட்சியில் பிரதாபசந்திரனுக்கும் அவன் நண்பர்களுக்கும் இடையே நடைபெறும் உரையாடலின் வாயிலாக, இவர்கள் ஒவ்வொருவரின் வாழ்க்கைநோக்கு நன்கு அறிமுகம் செய்யப்படுகிறது. இவர்கள் அனைவரின் உறவினால் பிரதாபசந்திரன் நல்லவனாக வளர்ந்திருக்கிறான் என்பதும் குறிப்பால் புலப்படுத்தப்படுகிறது.

அடுத்த காட்சியிலேயே (அங்கம் 2, களம் 1) தீயவனான விசுவாசகாதகனும் அவன்பால் வெறுப்புற்ற அவன் மனைவியும் சபைக்கு அறிமுகமாகிறார்கள். அடுத்த காட்சியில் (அங்கம் 2, களம் 2) விசுவாசகாதகனின் நண்பர்கள் அனைவரும் அறிமுகம் ஆகிறார்கள். முதற் காட்சியிற் போலல்லாமல், இப்பாத்திரங்கள் ஒவ்வொருவரும், தங்கள் தங்கள் வரலாறுகளைச் சுருக்கமாகச் சொல்லி, தங்களைத் தாங்களே சபைக்கு அறிமுகம் செய்து கொள்ளுகிறார்கள். இந்தக் காட்சியிலேயே நாடகத்தின் பிரதிமுகம் என்று சொல்லப்படும் எதிராற்றல் (பிரதாபசந்திரனைத் தாசிலோலனுக்கிப் பணம் பறிக்க வேண்டுமென்ற திட்டம்) உருவாகி விடுகிறது. இத்திட்டம் நயமாகச் செயல்படும் விதம், அடுத்துவரும் ஐந்து காட்சிகளில் விவரிக்கப்படுகிறது.

அடுத்த இரண்டு காட்சிகளில் (அங்கம் 7, களம் 2, 3), ஏற்கனவே பிரதாபசந்திரனுக்கு நல்லுரை கூறி, ஏமாற்றமடைந்த அவன் விசுவாசகாதகனை அடித்துப் பயமுறுத்தும் நிகழ்ச்சி வருகிறது. இந்தக் காட்சிகளிலே விசுவாசகாதகனால் ஏமாற்றப்பட்ட அவனுடைய தோழர்கள் அவனுக்கு எதிராகக் கிளம்புவதும் கால்கொள்ளுகிறது. அடுத்த காட்சி (அங்கம் 8, களம் 1)யில், தாசிசோக்சுந்தரத்தை விசுவாசகாதகன் கட்டியணைத்து முத்தமிடுவதைப் பிரதாபசந்திரன் பார்த்துவிடுகிறான். ஆயினும் அவர்கள் மேல் சந்தேகம் கொள்ளவில்லை அடுத்த காட்சியில் (அங்கம் 8, களம் 2), மூன்று நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன; விசுவாசகாதகனின் நண்பர்கள், அவன்மேல் ஏற்பட்ட கோபத்தாலும் சோக்சுந்தரத்தின் மீது ஏற்பட்ட வெறுப்பாலும் இருவரையும் தங்களுக்குள்ளேயே பழித்துரைத்து விட்டுப் போகிறார்கள்; அவர்கள் சென்றதும், பிரதாபசந்திரனும் அவன் நண்பர்களான குணலயர், நிபுணர் ஆகியோரும் அதே காட்சியில் தோன்றுகின்றனர். இந்த நண்பர்கள் பிரதாபசந்திரனுக்கு மீண்டும் அறிவுரை கூறி அவன் ஏற்காததால், வருத்தத்தோடு அகல்கின்றனர், விசுவாசகாதகனின் நண்பர்கள்

அதே இடத்தில் பிரதாபசந்திரனைச் சந்தித்து விசுவாசகாதகன், சோக்சுந்தரம் ஆகியோரைப் பற்றிய உண்மைகளை விளக்குகின்றனர். பிரதாபசந்திரன் உண்மை உணர்ந்து திருந்துகிறான்.

அடுத்த காட்சி (அங்கம். 9, களம். 1), தாசியின் தொடர்பால் நோய்வாய்ப்பட்ட பிரதாபசந்திரன் நலமடைந்ததையும், வெளியூர் சென்றிருந்த அவன் தந்தை இலக்குமிவிலாசர் திரும்பி வந்ததையும் இவர்கள் இருவரும் கவர்னர் செனரல் தர்பார் காணப் புறப்பட்டதையும் விவரிக்கிறது. அடுத்த காட்சி (அங்கம் 10 களம் 1) கவர்னர் செனரலின் தர்பார்.

அடுத்த மூன்று காட்சிகள் (அங்கம் 11, களம் 1, 2, 3) பிரதாபசந்திரன் வேட்டைக்குச் செல்லுவது, அங்கே ஒரு சன்னியாசியின் மூலமாக அந்தக் காட்டுக்கு உரியவரின் மகளைப் பற்றி அறிவது முதலிய செய்திகளைச் சொல்லுகின்றன. அடுத்து வரும் (அங்கம் 12, களம் 1, 2) இரண்டு காட்சிகளில் பிரதாப சந்திரன் மனோன்மணியைக் காண்பது, அவனுடைய நோக்கத்தைப் புலவர் மனோன்மணியின் தோழிகளுக்குச் சொல்லி, ஏற்கனவே இவரிருவருக்கும் திருமணம் ஏறபாடு ஆகிவருவது பற்றி அறிவது ஆகிய செய்திகள் சொல்லப்படுகின்றன. அடுத்த காட்சி (அங்கம் 12, களம் 3) யில் பிரதாபசந்திரனின் நண்பர்கள் அனைவரும் புலவரும் உட்கார்ந்து பாலியவிவாகம், பெண்ணின் சம்மதம் இன்றியே திருமணம் முதலியவற்றைப் பற்றி விவாதிக்கிறார்கள். இறுதிக்காட்சியில் (அங்கம் 12, களம் 4) பிரதாபசந்திரனும் நண்பர்களும் தாசிகள், தாசித்தரகர்கள் முதலியவர்களின் கொடுமைகளைப் பற்றிப் பலவாறு பேசுகிறார்கள். வாழ்த்துடன் நாடகம் முடிகிறது (தொடரும்)

நகைச் சுவைக் குறிப்புகள்.

(கரந்தைக் கவியரசு திரு. அர. வேங்கடாசலம் பிள்ளை அவர்கள் கூறியவற்றுள் ஒன்று)

பெருக்கத்து வேண்டும் பணிதல் சிறிய
சுருக்கத்து வேண்டும் உயர்வு.

என்ற திருக்குறளுக்கு விளக்கம் கூறும்போது பவுண்டன் பேனாவின் இயல்பை பிள்ளை அவர்கள் எடுத்துக் காட்டுவார்கள். பவுண்டன் பேனாவில் மை நிறைந்திருக்கும் போது எழுதினால் குறைவாக வருவதும் மை, குறைந்திருக்கும் போது எழுதினால் மை அதிகமாகக் கொட்டுவதும் அதன் இயல்பு. அதுபோல நிறைந்த செல்வமுளதாயவழி யாவர் மாட்டும் பணிவும், செல்வம் சுருங்கிய வழி பணியாமையும் வேண்டும் எனக் கூறுவார்கள்.

(தமிழ்ப் பொழில் துணர் 29-1953)

அரிசுடாட்டில் இலக்கணமும் இளங்கோவின் இலக்கியமும்

திரு. ஏ. சுப்பிரமணியம், எம். ஏ.
தமிழ் விரிவுரையாளர், சி. ஏ. எச். கல்லூரி, மேல் விசாரம்.

உலகத்திலுள்ள உயிர்கள் தாம் வாழும் சூழலுக்கு ஏற்ப தம் பழக்கவழக்கங்களைப் படைத்துக்கொண்டன. உயிர்களில் மனிதன் தலைசிறந்த படைப்பு என்று பேசப்படுகிறான். தலை சிறந்த படைப்பான மனிதர்கள் இன்று உலகின் பலவேறு பட்ட பகுதிகளில் வாழ்கின்றனர். பல்வேறு இனத்தினராய்ப் பிரிந்துள்ளனர். அவர்களுடைய பழக்க வழக்கங்களும் பல் வேருக உள்ளன. உடல் நிறத்திலும் அமைப்பிலும் கூட அவர் கள் வேறுபாடு கொண்டுள்ளனர். ஆனால் உள்ளத்தில் — உள்ளத்து உணர்வில் — அந்த உணர்விலிருந்து முகிழ்க்கும் கருத்துக்களில் பெரும்பாலும் ஒன்றுபட்டே விளங்குகின்றனர். இந்த ஒன்றுபட்ட கருத்துக்களை மனிதர்களின் உள்ளக் கண்ணாடியாக விளங்கும் இலக்கியம் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. அமெரிக்கக் கவி மன்னன் வால்ட்விட்டமனின் குரலை (Leaves of Grass) நாம் பாரதியில் கேட்பதற்கும், இராமாயணக் கதை யின் அடிப்படையை ஓமரின் இலியத்தில் (Iliad) காண்பதற்கும், மில்டனின் சுவர்க்க நீக்கத்தை (Paradise Lost) நம் புராணங் களின் தேவ அசுரப் போராட்டத்தில் பார்ப்பதற்கும், வோர்ட்சுவொர்த்தின் இயற்கையின் எழிலைப் பாரதிதாசனின் அழகின் சிரிப்பில் கண்டுகளிப்பதற்கும் இதுவே காரணமாகும். இயற்கைச் சூழலால், பண்பாட்டால், மொழியால் வேறுபட்ட மக்கள் இனம் உணர்வால் ஒன்றி நிற்கும் காட்சியை இலக்கியம் நமக்கு வழங்குகிறது.

அரிசுடாட்டில் :—

கிருத்து பிறப்பதற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் மேலை உலகின் கல்விக் கூடமாய் கிரேக்கம் விளங்கியது. மேலை நாட்டின் கலைகளுக்கு அடிப்படையாக அமைந்த காவியங்களும் நாடகங்களும், தத்துவமும், தர்க்கமும், வரலாறும் அங்கேதான் தோன்றி வளர்ந்தன. நிலைத்துப் பெருகின பெருகிய அந்தக் காலத்தில் கிரேக்கத்தில் வாழ்ந்து தமக்கு முன்னால் வாழ்ந்த சான்றோர்கள் எழுதிய "முந்து நூல்களையெல்லாம் முறைப்

பட எண்ணி புலந்தொகுத்து'' அந்நூல்களின் தோற்றத்துக்கு இலக்கணம் செய்து அமைத்தவர் அரிசுடாட்டில் ஆவார். அவர் எழுதிய பாவியல் (Poetics) என்னும் நூல் அவர் காலத்தில் மட்டுமின்றி, அவருக்குப் பின்னரும் கிரேக்கத் தொல்காப்பியமாக அமைந்தது. அந்நூலின் ஒரு பகுதியில் கூறப்பட்ட கருத்துக்காக இக்காலத்திறனய்வாளர்கள் தமக்குள் பூசலிட்டுக் கொண்டாலும்[1] நாடகத்திற்கும்[2] காப்பியத்திற்கும் அவரால் கூறப்பட்ட இலக்கணம் எவராலும் மறுத்துக் கூறப் படவில்லை.

இளங்கோவடிகள் :—

மேலை நாடுகளின் கல்விக் கூடமாய் கிரேக்கம் இருந்த காலத்தில் கீழை நாடுகளின் அறிவுக் கொட்டிலாகத் தமிழகம் அமைந்திருந்தது. அக்கொட்டிலில் இலக்கணமும் இலக்கியங் களும் தோன்றி வளர்ந்தன, அற நூலும் அறிவு நூலும் பல்கிப் பெருகின. அவ்வாறு பெருகிய நூல்களுள் சிலப்பதிகாரமும் ஒன்ருகும். இதனைச் சேரன் தம்பி இளங்கோ அடிகள் சிறப் புறப் பாடி அமைத்துள்ளார். இந்நூல் உரையாசிரியர்களாலும், தமிழ் அறிஞர்களாலும் நாடகக் காப்பியம் என்று அழைக்கப் படுகிறது, கிரேக்கப் புலவன் அரிசுடாட்டில் நாடகம் தனித்தது காப்பியம் தனித்தது என்று கூறி இரண்டிற்கும் தனித்தனியான வேறுபட்ட இலக்கணங்களைக் கூறுகிருர். நாடகக் காப்பியம் என்று அழைக்கப்படும் இளங்கோவன் காப்பியத்தில் அரிசுடாட் டில் நாடகத்திற்கும் காப்பியத்திற்கும் என்று தனித்தனியாகக் கூறும் இலக்கணங்கள் மிகவும் சிறப்பாகப் பொருந்தி வருகின்றன.

---

1. அடிசன் தம்முடைய 'An introduction to the study of Literature' என்ற தன் நூலில் அரிசுடாட்டிலின் 'Imitation theory of poetry-ஐ மறுக்கிருர். அந்நூலின் 66, 67 ஆம் பக்கத்தின் அடிக்குறிப்புக்களைக் காண்க ஆனல் அபிர்க்கு ரோம்பி தம்முடைய 'Principles of Literary Criticism' என்னும் நூலில் அரிசுடாட்டிலின் அந்தக் கொள்கையைச் சிறந்தது, உண்மையானது என்று போற்றுகிருர். அந் நூலின் 63 ஆம் பக்கத்தில் துவங்கும் 'Aristotle's Poetics' என்னும் கட்டுரையைக் காண்க.

2. நாடகம் என்பதை அரிசுடாட்டில் துன்பியல் என்று பொருள்படும் 'Tragedy' என்ற சொல்லால் அழைக்கிருர்.

நாடகமும் காப்பியமும் :—

நாடகத்திற்கும் காப்பியத்திற்கும் அமைந்த ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை அரிசுடாட்டில் இவ்வாறு கூறுகிறார். "காப்பியம் உயர்ந்த மக்களைப் பாத்திரங்களாகக் கொண்டு, பாடல் வடிவில் அமையும் என்பதிலும், ஆற்றொழுக்கான நடையில் நிகழ்ச்சி களைச் சொல்லிச் செல்லும் என்பதிலும் நாடகத்தோடு பொருந்தி வரும் என்றாலும் மற்ற முக்கிய தன்மைகளில் காப்பியம் நாட கத்திலிருந்து வேறுபடுகிறது.

(1) காப்பியத்தில் ஒரே இசை அளவைக் (Metre) கொண்ட பாடலே வரும்; நாடகத்தில் பல்வேறு இசை அமைப்புக்கள் கொண்ட பாடல்கள் வரும்.

(2) காப்பியம் மிகமிக நீண்டது; நாடகம் மிக நீண்டதல்ல

(3) காப்பிய நிகழ்ச்சிக்குக் காலவரையறை இல்லை. நாடகத் திற்குக் காலவரையறை உண்டு [3]

ஓரிசைப் பாடலும் பல இசைப் பாடலும் :—

சிலப்பதிகாரம் நாடகம் என்று தனித்தோ காப்பியம் என்று தனித்தோ அமையாமல் இரண்டும் சேர்ந்த நாடகக் காப்பிய மாக அமைந்துள்ளதால் மேல் கூறப்பட்ட இரண்டின் இலக் கணங்களும் மிகவும் பொருந்திக் காணப்படுகிறது. காப்பியத்தில் ஒரே இசை கொண்ட பாடல் வரவேண்டும் என்னும் காப்பிய விதி சிலப்பதிகாரத்தில் சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது கதை நிகழ்ச்சியைக் கூற நூலின் முப்பது காதைகளிலும் பெரும்பாலும் [4] ஆசிரியப்பாவையே — ஒரே இசை அளவை உடைய பாடலையே இளங்கோ பயன்படுத்தி உள்ளார். நாடகத்

---

3. Aristotle's Poetics. V—4; VI—4.

4. மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் 68 வரிகளும் மயங்கிசைக் கொச்சகக்கலிப்பா ஆய்ச்சியர் குரவையில் முதல் 10 அடிகள் நீங்கலாக மற்ற அடிகளும், கானல் வரி, வேட்டுவ வரி, குன்றக் குரவை, வாழ்த்துக் காதை பாடல் வரிகள் எல்லாம் ஆசிரியம் அல்லாத வரிப் பாடல்கள்.

தில் பலவேறு இசைகளைக் கொண்ட இனிய பாடல்கள் வர வேண்டும் என்பது விதி. இந்த விதியை இளங்கோவடிகள் சிலம்பில் அமைத்துள்ள தன்மை நம்மை வியக்க வைக்கிறது. கதை நிகழ்ச்சியை ஆசிரியப்பாவில் கூறும் அடிகள், அந்த நிகழ்ச்சிகளை அழுத்தமாகவும் அழகாகவும் கூற இசைப்பாடல் களான வரிப் பாடல்களைப் பயன்படுத்தி உள்ளார். அப்பாடல் கள் மிகவும் இனிய இசைகளோடு, மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்,[5] கானல்வரி,[6] வேட்டுவவரி,[7] ஆய்ச்சியர்குரவை,[8] குன்றக்குர வை,[9] வாழ்த்துக்காதை[10] என்னும் ஆறு காதைகளிலும் முழு மையான இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. ஆனல் இந்த இசைப் பாடல்கள் நிகழ்ச்சிகளை விளக்கவே அல்லாமல் நிகழ்ச்சிகளைக் கூறப் பயன்படுத்தப்படவில்லை. காப்பியத்தில் இந்தப் பாடல் கள் நீக்கப்பட்டாலும் கதை நிகழ்ச்சி கெடுவதில்லை.

நீளமும் குறைவும் :—

காப்பியம் மிக மிக நீண்டதாகவும், நாடகம் குறைவான அளவையும் கொண்டமைய வேண்டும் என்று அரிசுடாட்டில் கூறுகிருர். அரிசுடாட்டிலின் இந்த விதியும் நாடகக் காப்பிய மான சிலம்பில் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரம், கம்பருடைய இராமாயணம், ஓமரின் இலியத், தாண்டேயன் காட்சி (Vision) வர்ஜிலின் ஆனிட் (Aneid) போன்று மிக நீள மாகவோ அல்லது நாடகம் போன்று மிகவும் குறைந்த அளவு டையதாகவோ அமையவில்லை. நாடகக் காப்பியம் என்ற தன்

---

5. எல்லா அடிகளும் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா
6. கட்டுரை (பாடல்) 1; இசைப்பாடல் 51
7. உரைப்பாட்டுமடை பாடல் 1; வரி 74; இசைப்பாடல்கள் 23
8. ஆய்ச்சியர் குரவை :- உரைப்பாட்டுமடை 3 (பாடல்); கருப்பம் (உரை) 1; இசைச் சிறப்பில்லாத கொளு 7; எடுத்துக்காட்டு 1; கூத்துள் படுதல் 1: இசைப்பாடல் கள் (இனிய ஓசை) 18
9. குன்றக்குரவை :- உரைப்பாட்டுமடை (பாடல்) 1 (74 வரி கள்); கொளு (இசைப்பாடல்) 5; பாட்டுமடை (இசையோடு அமைந்தது) 21
10. வாழ்த்துக் காதை :- உரைப்பாட்டுமடை (உரைநடை) 1; இசைப் பாடல்கள் (இனிய ஓசை) 28

பெயருக்கேற்ப இரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட அளவுடையதாகவே அமைந்துள்ளது சிலப்பதிகாரம் 3989 ஆசிரியப்பா அடிகளை யும், 150 இசைப் பாடல்களையும், 7 கொளு என்னும் பாடலமைப்பையும், இசைச் சிறப்பு சற்று குறைந்த உரைப்பாட்டுமடை என்னும் பாடலில் 96 வரிகளையும், முழுதும் உரைநடையாலே அமைந்த உரைநடை ஒன்றையும், கட்டுரை என்னும் பாடலால் அமைந்த ஓர் அமைப்பையும் கொண்டு அமைந்துள்ளது. இந்த அமைப்பை மற்ற தமிழ்க் காப்பியங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் சிலப்பதிகாரம் மிகவும் சிறிய அளவுள்ளதாகவே அமைந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தின் 3989 ஆசிரியப்பா அடிகளையும் கம்பராமாயணம், சிந்தாமணி, பெரிய புராணம் முதலிய காப்பியங்களுக்கு அமைந்த விருத்தப் பாக்களோடு கணக்கிட்டு இசைப்பாடல்கள் 150ஐயும் சிலம்போடு சேர்த்துக் கணக்கிட்டால் சிலம்பு, கம்பராமாயணத்தில் 14-ல் ஒரு பங்கும், பெரிய புராணத்தில் 5-ல் ஒரு பங்கும், சிந்தாமணியில் ஏறக்குறைய 4-ல் ஒரு பங்காகவும் அமைந்துள்ளது.[11]

கால வரையறை :—

நாடக நிகழ்ச்சிக்குக் கால வரையறை உண்டு. காப்பிய நிகழ்ச்சிக்கு அது இல்லை இந்த விதிகள் இரண்டும் சிலம்பில் பொருந்தி அமைந்துள்ளன இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரக் கதையை கால வரையறைக்கு உட்படுத்தி அமைத்துள்ளார். கோவலன் கண்ணகியை முறையே 16, 12 வயதில்[12] முதன் முதலில் நமக்குத் திருமணப் பந்தலில் அறிமுகம் செய்கிறார். கோவலன் கண்ணகியோடு இல்லறம் நடத்திய காலம் நான்கு அல்லது ஐந்து ஆண்டுகளே இருக்கும் ('யாண்டு சிலகழிந்தன'

(51-ம் பக்கப் பார்க்க)

---

11. சிந்தாமணி மொத்தம் 3145 விருத்தங்களால் ஆனது. நாற்சீரால் அமைந்த 3989 வரிகளைக் கொண்டுள்ளது. அவற்றை விருத்தப் பாவிற்கு உரிய அறுசீர் விருத்தமாக மாற்றி, இசைப் பாடல்களைக் கூட்டி, சிந்தாமணியின் மொத்த பாடலோடு வகுத்ததில், சிந்தாமணியில் ஏறக்குறைய 4-ல் ஒரு பங்கும், 4281 பாடல் கொண்ட பெரிய புராணத்தில் 5-ல் ஒரு பங்கும், கம்பராமாயணம் 12000 பாடல்களுக்கும் அதிகமாகக் கொண்டிருப்பதால் அதில் 14-ல் ஒரு பங்கும் சிலப்பதிகாரம் அமைந்துள்ளது.

12. மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், வரி 34-24

(சென்ற இதழின் தொடர்ச்சி)

நாட்டுப் பாடல்

பேராசிரியர் வ. பெருமாள்,
எம். ஏ. பி. டி., எம். ஆர். ஏ. எசு,
தமிழ்ப் பேராசிரியர், முதல்நிலைக் கல்லூரி,
உரிகம். கோலார் தங்கவயல்.

ஆய்ச்சியர் குரவை, கண்ணன் பாட்டு முதலியவை முல்லையில் தோன்றின. விருந்திற் பாணி ஏற்றப்பாட்டு, இறவைப் பாட்டு, ஏர்மங்கலம், பொலிப்பாட்டு, முகவைப் பாடடு, உழத்திப் பாட்டு (பள்ளுப் பாட்டு), நடவுப் பாட்டு, அறுவடைப் பாட்டு, முதலியவை மருதநிலத்தில் தோன்றியவை. அம்பாப் பாட்டு, தோணிப் பாட்டு, ஏலப் பாட்டு, கப்பல் பாட்டு, முதலியவை நெய்தல் நிலத்தில் தோன்றியவை. சங்க காலப் புலவராகிய நல்லூர் நத்தத்தனர் நெய்தல் நிலத்தில் வழங்கிய நாடோடிப் பாடலைப் 'பாடல் சான்ற நெய்தல் நெடுவழி' (150) என்று தாம் இயற்றிய சிறுபாணாற்றுப்படையில் குறிப்பிட்டுள்ளார், வேட்டுவ வரி முதலியவை பாலையில் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். கொலை செய்தலை தம் தொழிலாகக் கொண்ட பாலை நில வேடுவர்கள் பாலைப் பண்ணின் இனிமையில் ஈடுபட்டுத் தம் தொழிலை மறந்து தம்மையும் அறியாமல் தம் கையில் உள்ள கொலைக் கருவிகளைக் கீழே போட்டு விட்டனர் என்று பொருநராற்றுப்படை பாடுகின்றது.

ஆறலை கள்வர் படைவிட அருளின்
மாறுதலை பெயர்க்கும் மருவின் பாலை
(பொருநர் — 21—22)

பாலைநிலப்பண் கள்ள உள்ளத்தையும் கரைத்து உருக்கி நல்ல உள்ளமாக மாற்றும் ஆற்றல் வாய்ந்தது என்பது தெளிவு. இந்த ஐவகைத் திணைகளுக்கும் வெவ்வேறு பாடல்கள் இருப்பது போல் வெவ்வேறு பண்களும் உண்டு என்பது நினைவு கூறத்தக்கது.

இந்த முறையை ஒட்டிச் சேர நாடு, சோழ நாடு, பாண்டிய நாடு, பல்லவ நாடு (தொண்டை நாடு) என்று பிரித்துப் பழைய நாட்டுப் பாடல்களை நாட்டு அடிப்படையில் வகுக்கலாம். சோழ வள நாட்டில் பெருமழை பெய்த போது தோன்றிய ஒரு பாடல் பின் வருமாறு:—

சோழனது சீமையிலே சொலிக்கிறதே மின்னல்கள்
கடலிரைச்சல் போலே கமரிற்றே மேகங்கள்
குமுறிற்று மேகமெல்லாம் குடங்கொண்டு வந்தாற்போல்
இரைகிறதே மேகங்கள் ஏகவெள்ளம் பெருகிடவே
சோனைமழை போல சொறிகிறதே மேகமெல்லாம்.

பின்வரும் பாடல் பாண்டி நாட்டைச் சார்ந்தது:—

அடிக்கடிக்கும் தேக்கு மரம்
அலைமோதும் கோம்பைத் தண்ணி
நீரோடி நெல் விளையும்
நீதியுள்ள பாண்டி நாடு.

இப்பாடல் பாண்டி நாட்டின் வளத்தையும், செங்கோன்மையையும் காட்டுகிறது. இன்றைய மாவட்டங்களை சென்னை, செங்கற்பட்டு, வட ஆர்க்காடு, தென் ஆர்க்காடு, தஞ்சை, திருச்சி, திருநெல்வேலி, மதுரை, இராமநாதபுரம், சேலம், தர்மபுரி, கோவை, நீலகிரி, கன்னியாகுமரி அடிப்படையாகக் கொண்டு நாட்டுப் பாடல்களை மாவட்ட அடிப்படையில் ஆராயலாம்.

எடுத்துக்காட்டாகச் செருகுக் கொண்டையைப் பற்றிய பின் வரும் நாடோடிப் பாடல் நெல்லை மாவட்டத்தில் வழங்கி வருகின்றது.

பொட்டு மேலே பொட்டு வச்சு
பொட்டலிலே போற தங்கமே
ஆத்தாடி இந்தக் கொண்டை
ஆரைக் குடி கெடுக்க

நாட்டு வளத்தை இனிது எடுத்தியம்புகின்ற கீழ்க்காணும் சுவையான நாடோடிப்பாடல் மதுரை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தது.

வாழை வடக்கீனும் வான்கரும்பு மேற்கீனும்
கரும்பும் இளநீரும் கண்திறந்து மடைபாயும்
கட்டுக் கலங்காணும் கதிருழக்கு நெற்காணும்
அரிதாள் அறுத்துவர மறுநாள் பயிராகும்
அரிதாளின் கீழாக ஐங்கலந்தேன் கூடுகட்டும்
ஆனைகட்டும் தாளும் வானமூட்டும் போரும்
மாடு கட்டிப் போரடித்தால் மாளாது செந்நெல்லென்று
ஆனை கட்டிப் போரடிக்கும் அழகான தென்மதுரை.

தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள், மலாயா நாட்டுப் பாடல்கள், இலங்கை நாட்டுப் பாடல்கள் எனத் தமிழ் பாடல்களை நாட்டு அடிப்படையில் பகுக்கலாம். இப்பாகு பாட்டு முறைகள் யாவும் நில அடிப்படைப் பாகு பாடாகும்.

எடுத்துக்காட்டாகக் கீழ்க்கண்ட காதற்சுவை ததும்புகின்ற நாட்டுப் பாடல் இலங்கையைச் சேர்ந்தது.

சீரியசெஞ் சந்தனமே சிவந்திருக்கும் சூரியரே
வாங்களேன் மேகாட்டுக்கு வாசமுள்ள பூமுடிய
முடிஞ்சேனே செண்பகப்பூ முனைமுறியா சருகுமஞ்ச
நானெடுத்து நான் முடிஞ்சேன் நல்லதொரு மல்லிகைப்பூ
மதுரை நகர் வீதியிலே மல்லிகைப்பூ வாங்கித் தந்தால்
சொகுசான என் துரையே சூட்டிடுவேன் கொண்டையிலே
கண் நிறைஞ்ச மச்சானுக்குக் கழுத்து நீட்டக்
காத்திருக்கேன்
குங்குமமும் மல்லிகையும் குறையாமல் கெடச்சிடுமா ?
ஆரம் பண்ணிப் போட்ட மச்சான் கழுத்தழகு பார்த்த
மச்சான்
சீலை வாங்கித் தந்த மச்சான் — என் செல்ல மச்சான்
நீங்கதானே
கொத்தமல்லித் தோட்டத்திலே குளிக்கப்போயி நிக்கையிலே
அத்தை மகன் முத்துச்சாமி அறுத்தெறிந்தான் பிச்சிச்சரம்
கொத்தமல்லித் தோட்டத்திலே குளிக்கப்போயி நிக்கையிலே
கொத்தோடு பூவெடுத்து விட்டெறிஞ்சான் அத்தை மகன்

இப்பாடலில் இடம் பெற்றுள்ள கொத்தமல்லித் தோட்டம் (Kotmale Estate) தேயிலைத் தோட்டமாகும். இத்தோடடம் இலங்கையில் மத்திய மாநிலத்தில் கண்டி மாவட்டத்தில் நாவலப்பிட்டி என்னுமிடத்திலிருந்து ஏறக்குறைய ஏழு மைல் தொலைவில் உள்ளது தமிழர்கள் வெவ்வேறு நாடுகளில் வாழ் கின்ற காரணத்தால் அவர்கள் வாழ்கின்ற நாடுகளுக்கும் சூழ் நிலைக்கும் ஏற்ப நாட்டுப் பாடல்கள் தோன்றியுள்ளன என் பதற்கு மேற்குறிப்பிட்ட நாட்டுப் பாடல் ஒன்றே தக்க சான்றாகும்.

பருவ அடிப்படைப் பாகுபாடு :

ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே பருவப் பாகுப்பாட்டில் வேறுபாடு இருந்த போதிலும் நாட்டுப் பாடல் வழி நின்று ஆராயும்போது பொதுவாக அவ்வேறுபாடு தெரிவதில்லை

மக்களின் முதல் பருவம் சிறு குழந்தைப் பருவம். இப்பருவத்திற்குரிய பாட்டு தாலாட்டு. இரண்டாவது பருவமாகவுள்ளது பெருங்குழந்தைப் பருவம். 'கை வீசம்மா கை வீசு' 'சாஞ்சாடம்மா சாஞ்சாடு' போன்ற பாடல்கள் தோன்றுகின்ற பருவம் இது. அம்மானை, (கழங்கு) ஊசல், தோள் நோக்கம் முதலிய விளையாட்டுப் பாடல்கள் தோன்றுகின்ற பருவம், மூன்றாவது பருவமாகிய விளையாட்டுப் பருவமாகும். அடுத்தாற் போல் நான்காவது பருவமாக விளங்குவது இளைஞர் பருவம். இப் பருவத்தில்தான் கணக்கிறந்த காதல் பாட்டுக்கள் தோன்றும். காதலித்துச் சும்மா இருந்து விட்டால் போதாது. திருமணம் புரிந்து கொள்ளப் பொருள் வேண்டும். பொருளை ஈட்ட உழைத்தல் வேண்டும். உழைக்கும் போது தொழிலுக்கு ஏற்றவாறு பாட்டாளிகளிடையே பாடல்கள் பிறக்கின்றன. அவற்றைப் பாட்டாளிப் பாடல் என்று பாங்காகக் குறிப்பிடலாம். ஏற்றப்பாட்டு, ஏலப்பாட்டு போன்றவை இவ்வகையைச் சார்ந்

(47-ம் பக்கம் தொடர்ச்சி)

மனையறம் படுத்த காதை வரி-89) பின்னர் மாதவியுடன் அவன் வாழ்ந்த வாழ்க்கையும் நான்கு அல்லது ஐந்து ஆண்டுகளுக்குகுள்ளாகவே இருக்க வேண்டும். ஏனெனில் மணிமேகலை பிறந்து, பெயர் சூட்டு விழாவையெல்லாம் நடத்திய பிறகே கோவலன் மாதவியை விட்டுப் பிரிகிறான் (அடைக்கலக் காதை வரிகள் 29-94). பின்னர் கண்ணகியோடு மதுரைக்குச் சென்று மடிகிறான். ஆக, அவன் உலகில் காப்பியத்தில் வாழ்ந்ததாகக் காட்டப்படும் காலமே எட்டு அல்லது பத்து ஆண்டுகளே. இந்தக் குறுகிய காலத்தில் அவன் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளையெல்லாம் விரிவாகக் கூறவில்லை மிகவும் சுருக்கமாகவே கூறி நாடகத் தன்மையைக் காவியத்தில் பதிய வைத்துள்ளார் காப்பியப் பண்பான கால நீட்டிப்பை வஞ்சிக் காண்டமென தனியான ஒரு பிரிவை அமைத்து அதில் சோழனையும் பாண்டியனையும் பாராட்டி, சேரன் செங்குட்டுவனின் வரலாற்றையும், வீரச்செயல்களையும் கூறும்வகையில் அமைத்துள்ளார்.

இவ்வாறு அரிசுடாட்டில் நாடக, காப்பிய இலக்கணங்களாகக் கூறும் பதினாறு, பதினேழு விதிகளும் சிலப்பதிகாரத்தில் பொருந்த அமைந்துள்ளன அவை ஒவ்வொன்றையும் எடுத்துப் பொருத்திக்காட்டக் கட்டுரை நீளுமாதலால் இதனோடு அமைவோம்.

தவை. பாட்டாளிப் பாட்டு ஐந்தாவது பருவத்தைச் சேர்ந்தது. பொருள் ஈட்டிய பின் திருமணம். திருமண விழாவின் போது பாடப்படுகின்ற ஏசல், பரிகாசப் பாட்டு, நலங்கு ஆகியவை ஆறுவது பருவத்தைச் சேர்ந்தவை. வயது முதிர்ந்து உடல் தளர்ந்து முதியோர் இறந்தவுடன் தோன்றுவது அவலப்பாட்டு. ஏழாவது பருவத்தில் தோன்றும் இப்பாட்டு ஒப்பாரி எனப்படும். வீட்டிலுள்ள முதியோர்கள் இறந்தவுடன் எல்லாம் அவன்செயல், 'அவனின்று ஓர் அணுவும் அசையாது' என்னும் மெய்ப்பொருளை உணர்ந்து இறைநெறியில் உள்ளத்தைச் செலுத்தும் போது தோன்றுபவை பக்திப் பாடல்கள். மனிதனின் இறுதிப் பருவமாகிய எட்டாவது பருவம் சமய நெறியைப் பற்றியது. இவ்வாறு பருவ அடிப்படையில் நாட்டுப் பாடல்களை எட்டுப் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். இப்பாகுபாடுகள் யாவும் பொதுவானவையே தவிர வெட்டு ஒன்று துண்டு இரண்டு என்று அமைந்தவை அல்ல.

சொற்றொடர் பாகுபாடு :

மேற்குறிப்பிட்ட இரண்டு அடிப்படைகளைத் தவிர வேறொரு அடிப்படையிலும் நாட்டுப் பாடல்களைப் பாகுபடுத்தலாம். ஓரே பாடலில் ஒரு குறிப்பிட்ட சொல் ஒவ்வொரு அடியிலும் பயின்று வரும், அல்லது அச்சொல் பன்முறை அப்பாட்டில் இடம் பெற்றிருக்கும். எடுத்துக்காட்டாக அஞ்சம்பாக்கம் திருக்கோயிலில் ஆனந்த பைரவி இராகத்தில் பாடப்படும் கீழ்க்காணும் மங்களப் பாடல் இவண் நோக்கத்தக்கது.

மங்களம் மங்களம் மங்களம்
அங்கமா நகர்மேவும் வாசகர்க்கு மங்களம்
சிவகாம வல்லி நாயகர்க்கு மங்களம்
கங்கை அணிந்த அம்பலவாணர்க்கு மங்களம்
மங்களம் மங்களம் மங்களம் — ஜெய
மங்களம் மங்களம் மங்களம்.

நாட்டுப் பாடல்களில் பன்முறைப் பயின்று வரும் சொல் அல்லது சொற்றொடரை அடிப்படையாகக் கொண்டும் பாகுபடுத்தலாம் எடுத்துக்காட்டாகத் 'தாலே தாலேலோ' என்னும் சொற்றொடர் பயிலப்பட்டு வருகின்ற பாக்கள் எல்லாவற்றையும் தாலாட்டுப் பாடல் என்றும் 'ஏலேலோ ஐலசா' என்னும் சொற்றொடர் பயின்று வரும் பாடல்களை 'ஏலப் பாட்டு' அல்லது 'ஐலசாப் பாட்டு' என்றும், தங்கரத்தினமே என்னும் சொற்

றெடர் அடிக்கடி பயின்று வரும் பாடல்களைத் 'தங்கரத்தினம்' என்றும் 'ராசாத்தி' என்னும் சொல் பன்முறை பயின்று வருகின்ற பாடல்களை 'ராசாத்தி' என்று பாகுபடுத்தலாம்

ஓரே சொல் பன்முறை பயின்று வருகின்ற பாங்கு, தமிழ்ப் பாடல்களில் இருப்பது போல் ஆங்கிலத்திலும் உண்டு. ஆங்கில நாடோடிப் பாடல்களை ஆய்ந்த டாக்டர் சான் சி அவுசுமென் (Dr. John C. Houseman) இவ்வுண்மையை நன்கு தெளிவு படுத்தியுள்ளார். ★

எந்த ஒரு குறிப்பிட்ட சொல்லோ சொற்றொடரோ பயின்று வராமல் பொதுவாக அமைந்துள்ளப் பாடல்களைப் பொது அல்லது கதம்பம் என்றும், இந்த முறையில் சொற்றொடர் ஒன்றையே அடிப்படையாகக் கொண்டு நாட்டுப் பாடல்களைப் பாகுபடுத்திக் கொண்டே செல்லலாம். இவ்வாறு பாகுபடுத்து வது சொற்றொடர்ப் பாகுபாடாகும்.

வினைப் பாகுபாடு :

தொழிலை மையமாகக் கொண்டும் நாட்டுப் பாடல்களைப் பாகுபடுத்தலாம். விளையாடுகின்ற போது பாடப் பெறுகின்ற கந்துக வரி, ஊசல் வரி, அம்மானை முதலிய பாடல்கள் எல்லா வற்றையும் விளையாட்டுப் பாட்டு என்றும், தொழில் புரியும் போது பாடப்பெறுகின்ற ஏற்றப் பாட்டு, ஏலேலப் பாட்டு முதலிய வற்றைப் பாட்டாளிப் பாட்டு என்றும், திருமணம் முதலிய பல் வேறு சடங்குகள் நடைபெறுகின்ற போது பாடப் பெறுகின்ற நலங்கு, ஏசல் முதலிய பாடல்களைச் சடங்குப் பாடல்கள் என்றும், இறைவனை வழிபடும் போதும், திருத்தலங்களுககுச் செல்லும் போதும் பக்தர்கள் பக்தி உணர்ச்சியுடன் பாடுகின்ற பாடல் களைப் பக்திப் பாடல்கள் என்றும் பொழுது போக்கிற்காகவே பாடப் படுகின்ற வில்லுப் பாட்டு முதலியவற்றைப் பொழுது போக்குப் பாட்டு என்றும் வினையை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாட்டுப் பாடல்களை பாகுபடுத்தலாம. (தொடரும்)

★ 'On the fundamental side. one of the most obvious features of the traditional Ballads is its tendeney towards repetitions of phrases so that verses and half - stanzas are repeated in the same Ballad or even transferred to different Ballads.' - British Popular Ballads: John C. Houseman.

(சென்ற இதழின் தொடர்ச்சி)

தொல்பொருளாய்வும் தமிழர் பண்பாடும்

திரு. சா. குருமூர்த்தி. எம். ஏ., எம். லிட்.,
தொல்பொருளாய்வுத்துறை, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்.

தமிழகத்தில் அகழ்வாராய்ச்சிகள்.

தமிழகத்தின் பல தொன்மைமிக்க ஊர்களில் அகழ்வாரய்ச்சிகள் நடத்தப்பட்டுள்ளன. அவை ஆதித் தமிழர்களின் பண்பாடு, பழக்கவழக்கங்கள், அன்றாட வாழ்க்கைத்தேவைகள், அவர்கள் பயன்படுத்திய பொருள்கள், வசித்த வீடுகள் ஆகியவற்றைப் பற்றிய சுவையான குறிப்புகளை நல்குகின்றன. அதோடு மட்டுமின்றி, பழங்குடி மக்களின் பொருளாதார, சமயவாழ்க்கை பற்றியும் அவர்கள் வெளிநாடுகளுடன் கொண்டிருந்த வாணிப, பண்பாட்டுத் தொடர்புகளைப் பற்றியும் உணர்த்துகின்றன. எனவே தமிழகத்தில் இதுவரை நடத்தப்பட்டுள்ள அகழ்வாராய்ச்சிகளைப் பற்றியும் அவை உணர்த்துகின்றன குறிப்புகளையும் விரிவாகத் தெரிந்து கொள்ளுதல் இன்றியமையாததாகும். இதுவரை பதினான்கு ஊர்களில் அகழ்வாராய்ச்சிகள் நடத்தப்பட்டுள்ளன, அவை பின்வருவனவாகும்:—

அரிக்கமேடு (பாண்டிச்சேரி) அத்திராம்பாக்கம், குடியம் சானூர், குன்றத்தூர், அமிர்தமங்கலம், காஞ்சிபுரம் (செங்கற்பட்டு மாவட்டம்), செங்கமேடு (தென் ஆர்க்காடு மாவட்டம்), திருக்காம்புலியூர், அழகரை, உறையூர், (திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டம்). பையம்பள்ளி (வடஆர்க்காடு மாவட்டம்), காவேரிப் பூம்பட்டினம் (தஞ்சை மாவட்டம்), கொற்கை (திருநெல்வேலி மாவட்டம்). இவற்றுள் முதன் முறையாக அகழ்வாராய்ச்சி நிகழ்த்தப்பட்ட ஊர் அரிக்கமேடாகும்; இவ்விடங்களை அவற்றின் காலத்திற்கும் பண்பாட்டிற்குமேற்றவாறு பிரித்து ஆராய்வோமானால் தமிழர் பண்பாட்டுத் தொடக்கம், தொடர்ச்சி, வளர்ச்சி, வரலாற்றுப் பெருமை ஆகியவை நன்கு புலனாகும். அவற்றைக் கீழ்க்கண்ட முறையில் பிரித்து ஆராயலாம்;—

1. அத்திரம்பாக்கம், குடியம் (பழங் கற்காலம்)
2. பையம்பள்ளி (புதிய கற்காலம்)
3. சானூர், குன்றத்தூர், அமிர்தமங்கலம் (இறந்தவர்களைப் புதைத்த இடங்கள்)

4. அரிக்கமேடு, செங்கமேடு, திருக்காம்புலியூர், அழகரை, உறையூர், காவேரிப்பூம்பட்டினம், கொற்கை, காஞ்சி புரம் (சங்க காலம்)

அத்திரம்பாக்கம் :—

முன்னமே கூறியது போல் இவ்வூர் கற்கால மக்கள் வாழ்ந்த இடமாகும். இவ்விடமும் இதன் சுற்றுப்புறமும் மலைக் குன்றுகளையும், காடுகளையும் அரண்களாகக் கொண்டுள்ளன. செங்கல்பட்டு மாவட்டத்தில் திருவள்ளூர் வட்டத்தில் உள்ள ஒரு சிற்றூராகும். கோத்தலையாறும், அத்திரம்பாக்கம் ஓடையும் சேருகின்ற இடத்தில் அமைந்துள்ளது. கோத்தலையாறு சித்தூர் மாவட்டத்தில் தோன்றி சென்னைக்கு அருகில் எண்ணூ ரில் கடலில் கலக்கின்றது. இந்த ஆற்றுக்கு ஆதி காலத்தில் வழங்கிய பெயர் விருத்தாச்சிர நதி என்பதாகும். இதுவே பழைய பாலாறுகும். உலகப் புகழ்பெற்ற இக்கோத்தலையாறு பள்ளத்தாக்கில்தான் கற்கால மனிதனுக்குரிய தடையங்கள் பல காணப்படுகின்றன.

அத்திரம்பாக்கந்தில் காணப்படுகின்ற மலை அரணுக்கு அலிகூர்சத்தியவீடுக் குன்றுகள் எனப்பெயர். இவற்றின் அமைப்பும், ஆற்றின் ஓட்டமும், கற்கால மனிதனை மிகவும் கவர்ந்திருக்க வேண்டும் கற்கருவிகளைச் செய்வதற்கு அவனுக்கு இக்குன்றுகள், ஏராளமான கற்கள் எளிதாகக் கிடைப்பதற்கு ஏதுவாக அமைந்திருந்தன. கற்கால மனிதனுககுக் கருவிகளெல் லாம் கற்களாலேயே செய்யப்பட வேண்டும். இந்த ஒரு காரணத்திற்காகவே அவன் மலைப்பகுதிகளை நாடிச்சென்றான் அங்கேயே தனது வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொண்டான். அவன் பயன்படுத்தி விட்டுச்சென்ற கற்கருவிகளில் பலவகை கள் இப்போதும் இங்குப்பல கிடைக்கின்றன. இவை அவன் விட்டுச்சென்ற பண்பாட்டுச் சின்னங்களாகும்

கற்கால மனிதனின் குகைகள் :—

அத்திரம்பாக்கத்தைச் சுற்றிலும் உள்ள மலைக்குன்றுகளுக் கிடையில் பழங்கற்கால மனிதனுக்கு உரிய குகைகள் பதினறு கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.[1] இவற்றில் சிறப்பானது குடியம் என்ற இடத்தில் உள்ள குகையாகும். இந்தக் குகையின் தரைப் பகுதியில் அகழ்வாராய்ச்சி நடத்தப்பட்டுக் கற்காலக் கருவிகள்

1 Indian Archaeology - Review, 1962 – 63, P . 12.

கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன என முன்னமேயே கூறியுள்ளோம். ஆனால் கற்காலத்திற்குரிய ஓவியங்கள் எதுவும் இக்குகைகளில் காணப்படவில்லை.[2]

ஆற்றுப்படுகை :— (River terrace)

ஆற்றுப்படுகை என்பது ஆற்றுப்போக்கில் அடித்துவரப் படுகின்ற கற்கள், கற்கருவிகள், மணல், குப்பை கூளங்கள் போன்றவற்றாலான ஒரு பெரிய மேடாகும். இந்த மேடு பொது வாக ஆற்றில் வெள்ளம் அல்லது அதிக நீரோட்டம் ஏற்படு கின்ற காலங்களில் தான் உருவாகும். இத்தகைய மேடுகள் மூன்று கோத்தலையாறு பள்ளத்தாக்கில் காணப்படுகின்றன. சில இலட்சம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இந்த மேடுகள் இங்கு உருவாகியிருக்க வேண்டும் எனப் புவியியல் வல்லுநர்கள் கருது கிறார்கள். இவற்றின் தோற்றத்திற்கு அக்கால வெட்ப தட்ப நிலையும் ஒரு காரணமாகும். இம்மேடுகளில் தான் கற்கருவிகள் புதைந்து கிடக்கின்றன. இவை பல மைல்களுக்குப் பரவலாக படர்ந்து விரிந்து காட்சியளிக்கின்றன. இவற்றின் உயரம் கடல் மட்டத்திற்கு மேல் 8 அடி முதல் 60 அடி வரை உள்ளது. இங்குக் கிடைக்கின்ற கற்கருவிகள் அமைப்பு, செய்முறை, கச்சாப்பொருள் வகைகள் போன்ற நுட்பமான குறிப்புகளை ஆராய்ந்தால் கற்கால மனிதனின் வாழக்கை முறை, பண்பாட்டு வளர்ச்சி, கருவிகள் செய்யும் முறை, அவன் பிற நாட்டு மக்களு டன் கொண்டிருந்த தொடர்பு போன்ற அரிய செய்திகளை நாம் தெரிந்து கொள்ளவியலும்.

---

2. இத்தாலி, பிரான்சு, ஸ்பெயின் போன்ற நாடுகளிலுள்ள பழங்கற்காலக் குகை சுவர்களில் வண்ண ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. மனிதர்கள் நுழைய முடியாத இக்குகை களின் பின் சுவர்களில் வரலாற்றுப் புகழ் பெற்ற இவ் ஓவியங்கள் அழியாமல் இன்னும் காட்சியளிக்கின்றன. இந்த ஓவியங்களில் பெரும்பாலும் கற்கால மனிதனின் வேட்டைக் காட்சிகள் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்தியாவில் இக்காலத் திற்குரிய ஓவியங்கள் இன்னும் கண்டு பிடிக்கப்படவில்லை. அண்மையில் கர்னூலுக்கு அருகே புதிய கற்கால மனிதனுக் குரிய சில் குகைகளில் வண்ண ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப் பட்டுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவற்றின் கால வரம்பை வரையறுப்பதில் வல்லுநர்கள் மாறுபட்ட கருத்துக்களைக் கொண்டுள்ளனர்.

அகழ்வு ஆராய்ச்சியில் கண்டெடுக்கப்பட்ட கருவிகள் :—

இங்குக் கண்டெடுக்கப்பட்ட கருவிகளில் பெரும்பான்மை கைக்கோடரிகளாகும் இவற்றிற்கு "மதராசு கைக்கோடரிகள்" எனப் பெயர் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இவை மிகப் பழங்கற் காலத்திற்கே உரியனவாகும். சில கோடாரிகளின் மேல் மங்க லான சிவப்பு நிறப் பூச்சு காணப்படுகின்றது. இதற்குப் 'பாட்டினேசன்' (patination) என்று பெயர். மண்ணுக்கடியில் இவை புதைந்து கிடக்கின்ற காலங்களில் அங்குள்ள இரும்புச் சத்துடன் கலப்பதன் காரணமாக இந்நிறப்பூச்சு ஏற்படு கின்றது. கோடரிகளைத் தவிர சிறிய செதில் கருவிகளும் பல கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தொல் பொருள் ஆய்வுத்துறையிலுள்ள பொருட் களஞ்சியத்தில் இக் கருவிகளில் சில பார்வைக்காக வைக்கப்பட்டுள்ளன. கற்கால உலகைப் பற்றி ஆய்கின்ற ஒவ்வொரு மாணவரும் அத்திரம் பாக்கத்துக் கைக்கோடரிகளைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ளுதல் இன்றியமையாததாகும். இந்தியாவில் பழங்கற்காலக் கருவிகள் அதிக அளவில் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ள இரண்டு இடங்களில் ஒன்று அத்திரம்பாக்கம் என்றால் மிகையாகாது. மற்றொன்று வட இந்தியாவில் உள்ள சோகன் நதிக்கரையாகும்.

உலகின் முதன் முதலில் மனிதன் தோன்றி வாழ்ந்த பகுதி களில் தமிழகமும் ஒன்று என்பதைப் பறைசாற்றுகின்றன அத்திரம்பாக்கக் கற்கருவிகள்; தமிழகத்தின் தொன்மைக்கு இதைவிட வேறு ஒரு சான்று வேண்டியதில்லை.

பையம்பள்ளி :—

இவ்வூர் ஒரு புதிய கற்கால இடமாகும். தமிழ்நாட்டில் அகழ்வாராய்ச்சி நடத்தப்பட்ட புதிய கற்கால இடம் இது ஒன்றேயாகும்.[3] ஆனால் இதற்கு முன்னமேயே மைசூர், ஆந்திர மாநிலங்களில் பல புதிய கற்கால இடங்களில் அகழ்வு ஆராய்ச்சி கள் நடத்தப்பட்டுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இத் தகைய ஆராய்ச்சிகள் புதிய கற்கால மக்கள் வாழ்க்கை பற்றிய ஏராளமான குறிப்புக்களைக் கொடுத்துள்ளன; பையம்பள்ளியில் நடத்தப்பட்ட ஆராய்ச்சி, சிறிய அளவில், குறைந்த செலவில் நடத்தப்பட்டதால், தமிழ்நாட்டின் புதிய கற்கால பண்பாட்டைப்

3. இவ்வகழ்வாராய்ச்சி பற்றி குறிப்புகள் இன்னும் வெளியிடப் படவில்லை. இங்குக் கண்டெடுக்கப்பட்ட தொல் பொருள்கள் ஔரங்பாத்திலுள்ள இந்திய அரசு தொல் பொருளியல் துறையில் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

பற்றித் தெரிந்துகொள்ள நமக்குப் போதிய வாய்ப்பில்லை. தமிழ் நாட்டின் மற்றப் பகுதிகளிலும் பல புதிய கற்கால ஊர்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இங்குக் கண்டெடுக்கப்பட்ட தொல் பொருள்களாவன பளபளப்பான உளி போன்ற கற்கருவிகள், கையால் செய்த மட்பாண்டங்களின் உடைந்த ஓடுகள், சிவப்பு வண்ணந்தாங்கிய சாம்பல் நிறக் கிண்ணங்களின் விளிம்புகள், சுட்ட களிமண் மணிகள், வட்ட வடிவமான மணல் தரை போன்றவைகளாகும். இங்குக் கிடைத்துள்ள தொல் பொருள் கள் இரண்டு வெவ்வேறு பண்பாடுகளுக்குரியனவாகும்.

1. உலோகக் கலப்படமில்லாத புதிய கற்காலப் பண்பாடு. 2. 'மெகாலதிய' பண்பாடு (சங்க காலத்திற்குரியது). உலோகக் கலப்படமில்லாத புதிய கற்காலப் பண்பாடு தமிழகத்தில் இருந்தது என்பதை பையம்பள்ளி அகழ்வாராய்ச்சி உணர்த்து கின்றது. தமிழகத்தின் கற்கால வரலாற்றில் இது ஒரு முக்கிய திருப்பமாகும்.

செங்கமேடு :—

இவ்வூர் திருமுதுகுன்றம் எனப்படும் விருத்தாசலத்திற்கு மேற்கே 12 கல் தொலைவில் தேநதியும், மணிமுத்தாறும் கலக் கின்ற இடத்தில் அமைந்துள்ள ஒரு பெரிய மேடாகும்.[4] நல்லூர் என்ற கிராமத்திற்கு மிக அண்மையில் உள்ளது. தேநதியின் வடகரையில் உள்ள இந்த மேடு சுமார் ஒரு கல் நிலப்பரப்பளவுள்ளது ஆற்று நீரின் ஓட்டப் பெருக்கினால் கரைந்து கொண்டிருக்கும் இம்மேடு இதனடியில் புதைந்து

4. இவ்வூரின் பெயரே ஆராய்ச்சிக்குரிய ஒன்றாகும். இந்த மேடு செங்கற்களாலான ஒரு பழைமையான மேடாக இருப் பதால் இதற்குச் செங்கமேடு எனப்பெயர் வந்திருக்கலாம் மற்றொரு கருத்துப்படி இந்த இடம் ஆற்றில் பொருள்களை ஏற்றிச் செல்கின்ற மரக்கலங்கள் நிறுத்தப்படுகின்ற இட மாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதாகும். இவ்விடத்தைக் கடந்து செல்கின்ற மரக்கலங்களுக்குச் சுங்கம் வாங்கப்படு கின்ற இடமாக இருந்ததால் இது சுங்கமேடு என அழைக் கப்பட்டு, அதுவே நாளடைவில் மருவி செங்கமேடு என்று வழக்கில் வந்திருக்கலாம் இன்னும் ஒரு சிலர் கருத்துப்படி. தேநதியும், மணிமுத்தாறும், கலக்கின்ற (சங்கமமாகின்ற) இடத்தில் அமைந்திருந்த மேடாகையால் இது சங்கமேடு என்று அழைக்கப்பட்டு, பிறகு அதுவே வழக்கில் செங்க மேடு என மருவியிருக்கலாம் என்பதாகும்.

கிடக்கின்ற சிதைந்த கட்டிடங்களின் செங்கற்களை நமக்குக் காட்டுகின்றது. மேட்டின் மேற்பரப்பிலும் ஏராளமான பெரிய செங்கற்கள், பழங்காலப் பானை ஓடுகள், மணிகள் போன்றவைகள் காணப்படுகின்றன.

செங்கற்கட்டிடம்:—

இம்மேட்டின் ஒரு பக்கம் இரண்டு 'பர்லாங்' தொலைவிற்கு ஆற்றுப்போக்கின் வேகத்தால் அறுக்கப்பட்டு ஒரு பெரிய செங்கற் கட்டிடம் 15 வருடங்களுக்கு முன்பு வெளியே தெரிய வந்தது. பிறகு காலப்போக்கில் இக்கட்டிடம் சிதைந்து, இப்போது ஒரு சில செங்கல் வரிசைகளைக் கொண்டு காட்சியளிக்கிறது. சிதைந்து காணப்படும் செங்கல் வரிசைகளை வைத்துப் பார்க்கையில் 9 அடி உயரம் கொண்ட ஒரு கட்டிடம் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு கரையோரத்தில் கட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகிறது. செங்கற்கள் மிகப் பெரியதாயும், அதிக எடையுடனும் காணப்படுகின்றன. ஒரு கல்லின் நீளம் 18", அகலம் 9", உயரம் 4" ஆகும் சங்க காலத்திலும் அதற்குப்பிந்திய பல்லவ, சோழர் காலத்திலும் தமிழகத்தில் இத்தகைய நீளமும், உயரமும் கொண்ட செங்கற்களே பயன் படுத்தப்பட்டு வந்தன என்பது அகழ்வாராய்ச்சி காட்டும் உண்மையாகும். இதுபோன்ற செங்கற்கள் உறையூர், காவேரிப் பூம்பட்டினம், அரிக்கமேடு, நத்தமேடு, சோழமாளிகை, காஞ்சிபுரம் போன்ற ஊர்களில் கிடைத்துள்ளன இந்தக் கட்டிடம் கி. பி. 600—900 கால வரம்பிற்கு உட்பட்டதாகும், இதற்கு முன்பே இங்கு மக்கள் குடியிருந்ததற்கு தடையங்கள் கிடைத்துள்ளன. அவை வருமாறு: மட்பாண்ட ஓடுகள், வளையல், மணி, காதணி போன்ற தொல்பொருள்கள், இறந்தவர்களைப் புதைத்த தாழிகள் என்பனவாகும்.[5] இவற்றைக் கொண்டு ஆராயும்போது இவ்வூரில் மக்கள் குடியிருப்பின் தொடக்கம் சுமார் கி மு 300 எனக்கணிக்கலாம். இதைத்தவிர உரோமர்களுடைய பானை ஓடுகளும் இங்குக் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. அக்காலத்தில் உரோமர்களுடன் இப்பகுதி மக்கள் கொண்டிருந்த தொடர்பினை இவை உணர்த்துகின்றன. உரோமர்கள் தமிழகக் கடற்கரையோரப் பகுதிகளில் மட்டும் தான் வாணிபம் செய்து வந்தார்கள் என்று இதுவரை கருதப்பட்டு வந்தது. உள் நாட்டிலும் அவர்கள் மக்களுடன் தொடர்பு கொண்டு தங்கள் வாணிபத்தைப் பெருக்கி வந்தனர் என இப்போது அறிகின்றோம் இது தொல் பொருளாராய்ச்சியின் அரிய சாதனையன்றோ!

[வளரும்]

---

5. March of India, 1956.

கண்ணகி கேட்ட நல்லுரை

திரு. கொ. சு. மகாதேவன் பி. எசி., எம் ஏ.
தமிழ்ப் பேராசிரியர் மாநிலக்கல்லூரி, சென்னை.

தன்னிடம் எஞ்சி நின்ற சிலம்பைக் கையில் ஏந்தியவளாய்த் தென் மதுரைத் தெருக்களிலே சுழலும் கண்ணகி அவ்வூர்ப் பெண்டிர் முன்னிலையில்,

"காதற் கணவனைக் காண்பேனே ஈதொன்று
காதற் கணவனைக் கண்டால் அவன்வாயில்
தீதறு நல்லுரை கேட்பேனே ஈதொன்று
தீதறு நல்லுரை கேளாது ஒழிவனேல்
நோதக்க செய்தாள்என்று எள்ளல் இதுவொன்று"

எனச் சூளுரைத்துச் செல்கிருள். கண்ணகி கடவுள் நிலை எய்திய பின்

"வடதிசை மருங்கின் மன்னர்தம் முடித்தலைக்
கடவுள் எழுதுவோர் கற்கொண் டல்லது
வந்து மீளுமென் வாய் வாளாகில்
....
குடி நடுக்குறூஉங் கோலேன் ஆகெனச்"

செங்குட்டுவன் சூளுரைத்தது கேட்டு வையமே அதிர்ந்ததை நாம் அறிவோம் இருந்தாலும, சோழன் கூற்றையும், பாண்டியன் பேச்சையும் தலைமேற் கொண்டு செங்குட்டுவன் வஞ்சினம் வாய்த்து வெஞ்சினம் போக்கிய வெற்றிச் செய்தியைப் புரிந்து கொள்ள முடியாமல் குறை சொல்வோரும் இருக்கிருர்கள் பரசுராமன் பேச்சையும் இராவணன் பேச்சையும் உச்சிமேற்கொண்டு 'இராமன் இறுத்த வில் ஊன வில்' என்று பேசுவோர்க்கும், இவர்க்கும் வேறுபாடு காண்டல் அரிது! இத்தகைய உளங்கொண்டோர் சிலர் கண்ணகி நிறையுடைப் பெண்டிர் முன் உரைத்த சூளுரையிலும் குறை காண வருகின்றனர்; கண்ணகி கணவனைக் கண்டாள் என்று கொண்டாலும் தீதறு நல்லுரையை அவன் வாயில் கேட்டாள் என்று சொல்வது பொருந்தாது என்பது இவர்கள் எழூப்பும் அரவம்! இளங்கோ வடிகளார், காப்பிய ஆசிரியர் எவரும் கூருத திறனேடு,

"போதிலாள் திருவினுள் புகழுடை வடிவென்றும்
தீதிலா வடமீனின் திறமிவள் திறமென்றும்
மாதரார் தொழுதேத்த வயங்கிய பெருங்குணத்துக்
காதலாள் ... ..."

என்று காப்பியத் தலைவியை அறிமுகப்படுத்திவிட்டது இவர்கள் உள்ளத்தைக் குடைந்து கொண்டிருக்கிறது! கண்ணகியின் 'தீதிலாத் திறத்திற்கு' ஏதேனும் ஊனம் காணமுடியாதா என்று இவர்கள் ஏங்கிக் கிடக்கின்றனர்.

கண்ணகி கண்டது என்ன?

கண்ணகி தானகக் கணவனைக் காணவில்லையே! "கம்பலை மாக்கள் கணவனைத் தாங்காட்டச்" சென்று தானே கண்டாள் என்று இவர்கள் பேசினாலும் வியப்பதிற்கில்லை! கம்பலை மாக்கள் தம் கடமையைச் செய்தனர். கணவனது உடலைக் காட்டினர்; அவ்வளவு தானே அவர்களால் முடியும்! கணவனை அவர்களால் காட்டமுடியாது; அந்தச் செயற்கரிய செயலைக் கண்ணகியே தான் செய்தல் வேண்டும் கொலை நடந்த இடத்திற்கு வந்த கண்ணகி எல்லோரையும் போல் 'அவன் தன்னைக் காணக் கடுந்துயரை'த் தான் முதலில் கண்டாள்; ஆனல் 'காதற் கணவனைக் காண்பேன்! என்றன்றோ கண்ணகி சூளுரைத்திருக்கிருள்? துன்புறுவோரைக் கண்டு துன்புறுதல் தான் காதலின் இலக்கணம். கண்ணகி படும் துன்பத்தைக் கண்டு மதுரையே தேம்பி புலம்புகின்றது. ஆனல் காதற் கணவன் மட்டும் அவள் துயரைக் காணமல் இருக்கின்ருனே? இக்கொடுமையைப் பொறுக்க முடியாத கண்ணகி

"என்னுறு துயர்கண்டும் இடருறும் இவள் என்னீர்
பொன்னுறு நறுமேனி பொடியாடிக் கிடப்பதோ?"

எனக் கதறிக் கணவனது பொன் துஞ்சும் மார்பினைப் பொருந்தத் தழுவினள். அவ்வளவில் அவன் எழுந்து நின்று 'நிறைமதி வாள்முகம் கன்றியது' எனக் கூறி அவள் கண்ணீரைத் தன் கையால் மாற்றினன். அவள் உறுகின்ற இடரைக் கண்டு தன் இரக்கத்தை வெளிப்படுத்தினன். கண்ணகி காதலன் தன்னைக் காணதிருந்த கடுந்துயர நிலையைத் தன் கற்பால் மாற்றிக் காதலொடு தன்னைக் காணும் நன்னிலையைக்-காதற் கணவனைக்-கண்டுவிடடாள்! உரைத்த சூளில் முதற் பகுதி நிறைவேறிவிட்டது. மறு பகுதி? கோவலன் வாயால் தீதறு நல்லுரையை தீதிலன் என்னும் நல்லுரையை — கேட்டாளா?

கண்ணகி கேட்டது என்ன ?

'குறை கழல் மாக்கள் கொலை குறித்தனரே' என்ற அவலச் செய்தியை மட்டும் கண்ணகி கேட்கவில்லை. தனது ஏசாச்சிறப்பின் இசை விளங்கு பெருங்குடிக்கே பழுது கூறும்

"அரைசுறை கோயில் அணியார் நெகிழும்
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனும்"

என்ற கொடுஞ் சொல்லையும் ஊரார் உரைக்கக் கேட்டாள்! இந்தத் தீது தரும் சொல் சுட்டிய 'பழுதொழிய' ஒரு தீதறு சொல்லைக் கண்ணகி வேண்டினள். பாய்திரை வேலிப் படு பொருள் உணர்ந்த காய் கதிர்ச் செல்வனே முன்வந்து

"கள்வனோ அல்லன் கருங்கயற்கண் மாதராய்
ஒள்ளெரி உண்ணும் இவ்வூர் ... ..."

என்று கூறிவிட்டான். மாமதுரை மாக்கள் யாவரும் முன் வந்து தவறிழைத்தவன் பாண்டியனே என்பதைக்

"களையாத துன்பம் இக்காரிகைக்குக் காட்டி
வளையாத செங்கோல் வளைந்தது"

என்று தெளிவாகக் கூறி ஒப்புக் கொண்டு விட்டனர். ஆனால் இவையெல்லாம் உலகத்திற்கு உண்மையைத் தருமேயன்றிக் கண்ணகிக்கு மன நிறவைத் தந்துவிட மாட்டா! காதற்கணவன் வாயால் அந்தத் 'தீதறு நல்லுரை'யைக் கேட்கவே அவள் சுழன்றோடி வந்தாள்.

தீதறு நல்லுரை தான் எது ?

கண்ணகி தன் காதற் கணவனிடம் எத்தகைய உரையைக் கேட்க விரும்புகின்றாள் என்பதை நாம் எளிதில் உய்த்தறிந்து விடலாம். கோவலன் மடிந்தது 'பார்மிகு பழிதூற்றப் பாண்டியன் தவறிழைப்ப ஈர்வதோர் வினையின் விளைவே' என அவன் வாயிலிருந்து விளக்கம் பெற, ஆறுதல் பெற அவள் விழைந்தாள். கோவலனோ புண்ணுமிழ் குருதி புறஞ்சோரக் கிடக்கும் நிலையில் கண் விழித்தெழுகின்றான் விளக்கவுரையோ, விரிவுரையோ ஆற்றுவான் என்று யாரும் எதிர்பார்க்க முடியாது. இருந்தாலும், மாதர்த் தகைய மடவார்கள் முன்னர் கண்ணகியின் கண்ணீரைக் கையால் மாற்றித் தான் கொண்டுள்ள அன்பைக் காட்டியதோடு. அவள் கேட்கத் துடிக்கும் 'தீதறு நல்லுரை'யையும் சில சொல் மொழிந்து பெறவைத்தான். குறை காண்பவர்கள் ஏனோ இதை உணர்ந்தார்களில்லை!

திங்களும் ஞாயிறும் :—

சோழனைத் 'திகழொளி ஞாயிற்றுச் சோழன்' என்றும் பாண்டியன் குலத்தைத் 'திங்கட் செல்வன் திருக்குலம்' என்றும் இளங்கோ அடிகளார் ஆங்காங்கே குறிப்பிட்டுச் செல்வர். சோழ நாட்டில் தொடர்ந்து வாழ முடியாத நிலையில் புது வாழ்வு பெற வேண்டிப் பாண்டிய நாட்டில் அடிவைத்த கோவலனும் கண்ணகியும் 'பகலொளி தன்னினும் பல்லுயிர் ஓம்பும் நிலவொளியை' விளக்காகத் தேர்ந்து நடந்ததும் நயமாகவே உள்ளது.

"அரவும் சூரும் இரைதேர் முதலையும்
உருமும் சார்ந்தவர்க்கு உறுகண் செய்யாப்"

பாண்டி நாட்டுச் சிறப்பை வழியெங்கும் கண்டு கண்டு மகிழ்ந்தனர். அவர்கள் உள்ளத்தில்,

"பன்மீன் தானையுடன் பாற்கதிர் பரப்பித்
தென்னவன் குலமுதற் செல்வன் தோன்றி"

நம்பிக்கையொளி சொரிந்தபடி இருந்தான். தென்னவன் கொற்றத்தால் மதுரை 'தீது தீர் மதுரை'யாகத் திகழ்ந்தது. கோவலன் தான் விற்க விரும்பிய சிலம்பினைக் "காவலன் தேவிக் காவதோர் காற்கணி" என்றே கூறுகிறான். ஆனால் இவை யாவும் ஒரு நொடியில் பழங்கதையாகப் போய்விட்டன! திங்கள் குலச் செல்வனின் 'செங்கோலும் வெண்குடையும் செறிநிலத்து மறிந்து' வீழ்ந்துவிட்டன. திங்களின் ஒளிமுகம் கறைத் தழும்பிட்டு விட்டது! இந்த இரக்கத்திற்குரிய செய்தியை — மன்பதை காக்கும் தென்புலங்காவல் பிழைத்தது என்ற துயரச் செய்தியை — கண்ணகி கேட்கத் துடித்த செய்தியை — ஊரார் அனைவரும் அதிர்ந்து மருண்டு ஓவியமாக நிற்க வாய்திறந்து கோவலன் குறிப்பிட்டான். ஆம், "நிறை மதி வாள் முகம் கன்றியது" எனக் காதற் கணவன் வாய்க் கண்ணகி கேட்ட நல்லுரைக்கு இத்தகைய 'தீதறு பொருள்' நயம் காண்பதே புலமை அறமாகும். அவ்வாறு காணாது 'நிறைமதி வாள்முகம் கன்றியது' என்ற தொடரைத் தீராக் காதலிற் கண்ணகியின் திருமுகம் நோக்கிக் கூறிய 'குறியாக் கட்டுரை'யாகக் கொண்டு கோவலன் பெருங் காமத்தான் என்று பேசுவதோ, அவன் கண்ணகிபால் கொண்டிருந்த காதல் உயர்ந்த காதல் அன்று என்று தூற்றுவதோ சிறிதும் அடுக்காது. கண்ணகி தான் சூளுரைத்தபடி காதற் கணவனைக் கண்டாள்; கண்டதும் அவன் வாயிற் தீதறு நல்லுரையைக் கேட்டாள் என்பதை இளங்கோ இனிது இயம்புவதோடு 'பழுதொழிந்து' எழுந்த கோவலனைப் பல்லமரர் குழாத்திடை வைத்தும் நம்மைக் காணச் செய்கின்றார்.

முற்றொடர்ச்சி துணர் 44 மலர் ௰க-௱உ

நெடுநல் வாடை

திரு. K. சோமசுந்தரம், பி. ஏ., பி. எல்., தஞ்சை.

'எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே' என்பது தொல்காப்பியமாயினும் சொற்பொருளிடைச் சார்ந்து இயக்கும் உயிரனைய நெஞ்சப் பொருளையும், வாடைப்பாட்டின்கண் நோக்கென்னும் செய்யுளுறுப்பின் அணிகொண்டு காணல் வேண்டும். நெஞ்சங் காட்டும் கருவி, நோக்காகும். இது பண்பட்ட அறிவமைதியுடைய மன நல்லார்க்கு பயன்தருவது; எண்ண வளர்ச்சிகேற்ற கருத்தூர்தியாக வயங்கி கற்பவர் சிந்தனையைக் கிளரச்செய்து, அதனையே அறிவூற்ருக ஆக்கும் வன்மையுடையது. சிந்திக்கின், உள்ளத்தைப் பொங்கச் செய்யும் ஒழுங்கமைதியுடைய உவகையுணர்ச்சி நெஞ்சப் பொருளில் பொதிந்துள்ளது. அழுந்திக் காணும் அகப் பார்வைக்குரிய நெஞ்சப் பொருள் வாடைப் பாட்டில், குருதியோட்டமாகச் செல்லும் சீர்மையும், நீர்மையும் அறிவுக் கூர்மையால் கண்டுணரப்படும். எனவே சொல்லாற் பரந்து இன்பம் தோய்ந்துள்ள பாவகைகளில் மறைந்துள்ள அரும்பெரும் பொருள்களை நுட்பமுறக்காண நோக்கு இன்றியமையாதெனப் பெற்ரும்.

எண்ணத்தை திட்பமாக இயங்கச் செய்ய நோக்கு எனும் அகப்பார்வைக்கு, நக்கீரர், விழுமிய எழிலும் வித்தக ஒளியும் தந்ததனன். 'நோக்கிற்கு நக்கீரர்' என்ற வழக்கு உலவுவதாயிற்று நோக்கெனும் கருவிகொண்டே, நக்கீரர், வாடைப் பொருளைப் பற்றிய கருத்து, உணர்ச்சி வயமாக தெளிவாகத் தோன்றி விளங்க, நெடுநல் வாடைப் பாட்டினை யாவரும் வியந்து போற்றும் விழுமிய கலையாக ஆக்கிவிடுகிருர். வடந்தை, அகந்தையையும் பேதைமையையும் அகற்றி, செவ்வியுற வாழுதலை நாடற்கு, 'நான்' எனும் எண்ணம் கெடுமாறு வகை செய்வதினுன், அதன் தன்மையினைக் கார் மங்குல் கண்டு மகிழும் மயிலின் மனவியல்போடு நக்கீரர், நோக்கரிய நோக்கால் கிளறிக் காண்கிருர். மற்றும் நக்கீரர் உள்ளத்தில் ஊறி நிற்கும் உண்மை, மகிழ்வெனும் உணர்ச்சியால் உந்தப்பட்டு வாடையின் வயமாகித் தன்னை மறந்து உணர்ச்சி மேலீட்டால் பாட்டிசைத்து நிற்கவே, வாடைப் பாட்டு ஞாலத்து மக்களுக்குப் பயன்படுமாறு அமைவதைக் கண்டும் வியப்படைந்து விடுகிருர். இத்தகைய நோக்கு வாடைத் துன்பத்திற்கு கலைவடிவினை அளித்து இன்பப்

பயனைப் பெறுமாறு வகைசெய்யும் முறை வியத்தற்குரியது. மேலும், பாட்டினைக்கண்ணுான்றி நோக்கின், இதன்வழி, நக்கீரர், அருளில்லா அறமும், பொறையில்லாத் தவமும், நிறையிலாக் காதலன்பும், முறையிலா அறநிலை அரசும் இழிந்து ஒழிந்து ஈன முறுமியல்பை நன்கு விளக்கியுள்ளார்.

நெடுநல் வாடைப் பாட்டில், நோக்கு. முரண்மிகு சிறப் போடு அமைந்துள்ளதை நோக்கியறியுந்தோறும் சொல்வன்மை யும். சீரும் அசையும் மாத்திரையுங் கொண்ட பாவன்மையும் விளங்கி, நல்லின்பம் தருதல் கண்கூடு. வாடைத் துன்பத்தின் இயல்புகளை உணர்ச்சி ததும்ப நக்கீரர் தாம் நோக்கியவாறே நாமும் காணுமாறு உணர்த்தி விடுகிறார் மற்றும் எம்மெய்யாயி னும் ஒப்புமை கோடல் சாலச் சிறந்ததெனும் மன நிலையுடன், புலவர் நக்கீரர் வாடைப் பாட்டில் விரவிவரும் சிற்றுயிரியற்கை யிலும் பேருயிரியற்கையிலும் ஒப்புமிகு சிறப்பினைக் காட்டி மனம் உவப்படையச் செய்து விடுகிறார். இதன்வழி நக்கீரர் உயிரறி வைப் பெருக்கி மெய்ப் பொருளுணர்தலிற் கருத்தீடுபடும்படி அறிவுறுத்தியுள்ளார். இப்பாட்டின்கண், இந்நோக்கு அணி கலனாகவும் உயிரினங்களின் நெஞ்சு காண் முறைமையாகவும் அமைந்துள்ளதை நினையுந்தோறும், வாடையும் இனிய இயல் பும், அருமை மாண்புங் கொண்டு திகழ்வது துணியப்படும்.

நெடுநல் வாடைப் பாட்டு, முல்லைத் திணைக்குரியதெனத் தோன்ற முதற்கண் கார்கால முதல் பொருளையும், கோவலர் களாகிய கருப்பொருளையும், இல்லிருந்து பிரிவாற்றுமைக் கருத்தினையுரைக்கும் இரக்கவுணர்வாகிய உரிப் பொருளையும் ஏதும் பயனுமாய்க் குழைந்தெதிரும் இனிமையும் உறுதியுங் கொண்டு பிறங்குதல் அறிதற்பாலது. இப்பாவினிலே காணப் படும் கருத்துக்களை மறித்து நோக்குங்கால், அவை எத்துணை இழைவாய் நுட்பஞ் செறிந்து பல பொருட்டோற்றங்களைக் காட்டி, அவை தம்மொடு நெருங்கி உணர்வுகொள்ள நயப்படும் இயல்பைத் தெற்றெனத் தெளியப்படுத்தும் பான்மையன. கோவலர் நிலையை நக்கீரர், காவலராகிய பாண்டியனது நிலையோடு ஆய்ந்து அதன் ஒற்றுமை வேற்றுமை நலங்களைக் குறிப்பாற் புலப்படுத்தி நோக்கச்செய்யும் நயம்மிகு எழிலுடைத்து, பரந்த உலகில் நன்மை பயக்கும் பெரு மழை வெள்ளத்தால் கொடுங்கோற் கோவலர், தாம் காக்கும் நிரை, நோய்வாய்ப்பாட்டு அழியுமாதலான், அம்மழை வெள்ளத்தை வெறுத்து வேற்று மேட்டுப் புலம் செல்லல் அன்னவரது தன்னலமற்ற தன்மையினை உணர்த்துவதாகும். அரசனும்

செந்தண்மை பூண்டு தம் நாட்டுமக்களை பல்கிய செல்வத்தோடு ஏமமுற்று இனிது வாழ வைக்க, வேற்றுப் புலத்தில், ஆள்வினையோடு, போர் வயிற் சென்று தன்னலமற்றவனாய் பாசறைக்கண் திகழ்கிறானென்பதை நக்கீரர் விளக்கியுள்ளார்.

கோவலர்கள் ஏற்றையுடைய இனங்களையும் ஆவினங்களையும் காக்க, முனைவளைந்த கொடுங்கோலினை ஏந்தினார்கள் என்றார் நக்கீரர். அத்தகைய கோல் நெருங்கிய புதரையும் ..ட்செடிகளையும் நீக்குதற்கும் மரத்தழைகளை சாய்த்தற்கும் உதவுதலின், அது கோவலருக்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படுமென்க. நிரைகளைக் காக்க கோவலர்க்குக் கொடுங்கோல் இல்லாமல் முடியாமை போன்று, மக்களை அன்பால் நேரியமுறை செய்து காக்கும் காவலனுக்கும் செவ்விய செங்கோல் சிறந்ததாயிற்று. காவலன் காதற்றலைவியை மறந்து வேற்று புலத்தில் பாசறைக் கண்ணுள்ளாரை வாழ்விக்கும் பெருமிதத்தை, ஏறுடைய ஆவினங்கள் துணைபிரியாது இணைந்து இன்புற வாழவேண்டி, காதல் மனைவியரை விட்டுப் பிரிந்து காதலின்பத்தைத் துறக்கும் கோவலர் பால் நக்கீரர் காண வைத்தார்.

கூதிர் காலத்தியல்பு எத்தகையதென நோக்கியுணருமாறு வகைசெய்யும் முகத்தால், கோவலர், கோப்பெருந்தேவி இல்லுறை மகளிர் முதலானவர்களது செயல்களிலும் மனநிலைகளிலும் அரியது பெரியது உரியது எதுவென விளக்கம் தரும் போக்கையும் மனக்கண்ணால் நக்கீரர் நோக்க வைத்தார் குளிரில் நடுங்கிக் கலங்கும் கோவலர்கள் குளிரை அதிகமாக்கித் தேக்கிக்கொள்ளும் வெண்காந்தளங் கண்ணியை ஆர்வமிகுதியால் யணிந்து கொண்டனரென்று கூறிய நக்கீரர், இதற்கு மாறாக குளிரில் வாடும் இல்லுறை மகளிர் குளிரைப் போக்க, நீரிற்படியா சிறு நறுமலர்களைச் சூடிக்கொண்டனரென்பர். குளிரைத் தணிக்கும் கொள்ளியை கையிலேந்தி நிற்கும் கோவலர் நிலைக்கு வேறுபாடு புலப்பட, நக்கீரர். நகரத்து இளையோரும் முதியோரும், குளிரைப் போக்கப் பகுவாய்த் தடவிற் செந்நெருப்பின் வெம்மையை விரும்பும் நிலையினைச் சுட்டியுள்ளார். ஆனால் காதல் மிக்க அரசி குளிரைப் போக்கும் வகை யாவையும் துறந்து. கார்நறுங் காந்தள் கண்ணியினையோ அல்லது நறுமலரையோ சூடாது கண் துஞ்சாதிருக்கும் நிலையினைக் கூறிப் பின் தன் தலைவனது பிரிவால் வருத்தம் மேலிடவே, கண்ணீர் கலுழ்கை காரணமாய் உண்டாய நீர்த் துளிகளை கண்ணிதழ்கள் தேக்கிக் கொண்டனவாம் என நக்கீரர் குறிப்பாகப் புலப்பட வைத்தார். [தொடரும்]

தமிழ் மொழி வளர்ச்சியில் ஒரு கூறு.

சென்ற இதழில் குறித்திருந்தவாறு, மக்கள் பயன் படுத்துகின்ற எழுது கருவிகளுக்கு ஏற்ற தூய தமிழ்ச் சொற்களின் பட்டியலே, இதுவரை இதுபற்றி அறிஞர்கள் கூறியுள்ள சொற்களேயும் கருத்திற்கொண்டு மேலும் ஆய்ந்து பார்த்து முதல் பகுதியாக வெளியிடுகின்றோம் இதனைக் கண்ணுறும் மொழியறிஞர்கள், இவற்றினும் பொருட் சிறப் புடைய சொற்களெனக்கருதுவனவற்றைவிளக்கிஎங்களுக்குத் தெரிவிப்பின் பொருத்தமானவற்றை வெளியிட விரும்பு கின்றோம். அறிஞர்களின் கருத்துக்களைப் பெற்றபின்னர் இறுதிப்பட்டியல் வெளியிடப்பெறும்.

பொதுவாக, எழுத உதவும் எல்லாக் கருவிகளும் எழுதுகோல் என்று சொல்லத் தக்கன. ஆகவே 'எழுது' என்பதைத் தொகையாக்கிக் கருவிப் பொருள் விகுதியாகிய இகரம் சேர்த்துக் கோலி என்பதை எழுது கருவிகளைக் குறிக் கின்ற முதனிலைப் பொதுச்சொல்லாக அமைத்துக் கொண்டு, அவ்வக் கருவிகளின் அமைப்பு, பயன் ஆகிய வற்றைக் குறிக்கத் தக்க சிறப்பு அடை மொழிகள் தந்து இச்சொற்கள் உருவாக்கப் பெற்றனவாம்.

Pen	—	மைக்கோலி (மை எழுது கோலி)
Fountain Pen	—	ஊற்று மைக்கோலி (மை ஊற்றெழ எழுதும் எழுது கோலி
Ball - Point Pen	—	உறை மைக்கோலி (உறைந்த மையைப் பயன் படுத்தும் எழுதுகோலி)
Self - Filling Pen	—	உறிஞ்சு மைக்கோலி, (மையை உறிஞ்சி இழுத்துக் கொள்கின்ற எழுதுகோலி)
Drawing - Pen	—	ஓவக்கோலி, (ஓவம் - ஓவியம்)

Pencil	—	கரிக்கோலி, (கரியால்(Black Lead) செய்யப்பட்டு எழுதும் எழுது கருவி)
Copying - Pencil	—	படிமைக்கோலி, படிக்கோலி (படியெடுக்கப் பயன்படுத்தும் எழுது கோலி)
Colour - Pencil	—	வண்ணக்கோலி, (பல வண்ணங்களை எழுதும் எழுதுகோலி)
Black - Lead	—	கரிக்கோல்
Steel - Holder	—	தொட்டெழுதி, (மைதொட்டு எழுதுவது)
Ink - Filler	—	மை நிரப்பி.
Ink - Bottle	—	மைக் கூடு.
Brush	—	மயிர்க்கோலி, நார்க்கோலி. (மயிர்த் தொகையை நுனியிலே கொண்ட எழுதுகோலி)
Slate	—	கற்பலகை
Slate - Pencil	—	(கற்குச்சி) கற்கோலி
Nib	—	முள், முள்முனை, முகமுனை
Feeder	—	மைவழங்கி
Barrel	—	மைக் குழல்
Mouth	—	குழல் வாய்
Cap	—	மூடி
Clip	—	பிடிப்பு
Rubber	—	பாலி, (மரப்பால் கொண்டு செய்யப்படுவது)
Eraser	—	அழிபாலி, தேய்பாலி, (அழிக்க-தேய்க்கப் பயன்படுததுகின்ற பாலி)
Blotting Paper	—	மை ஒற்றித் தாள்
Colour · Box	—	வண்ணப் பேழை
Colour Cake	—	வண்ணக் கட்டி